الجمـــــهورية الجزائـــــرية الديــــمقراطية الشـــــــعبية

جامـــعة وهـــران الســــــــــانيا

كلية الآداب اللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

الحــــكاية الشــــعبية في الــــجزائر

مــــقاربة أنــــثروبولوجيــــة

إعداد الطالبة :

سمية أ مزيان

إشراف الأستاذ:

تيجاني الزاوي

السنة الجامعية:2011/2012

مدخل

الأنثروبولوجيا والأدب الشعبي

قراءة في الخصوصية والتمّيز

1- مفاهيم الأنثروبولوجيا

2- التغيير والارتقاء

3- تفرعات وأقسام الأنثروبولوجيا

4- الأنثروبولوجيا والتراث الشعبي

قد تعددت العلوم التي درست أسرار الكون، وخبايا الحياة كاالأنيمولوجيا (علم الرياح وظواهرها)، الأكولوجيا (علم البيئة)، والأنثروبولوجيا (علم الإنسان) ...

وهذا الأخير هو العلم الذي درس أهم عنصر يحرك الكون هو الإنسان الذي هدف إلى التعرف على تفاصيل مراحل حياته.

فالأنثروبولوجيا علم واسع، ممتد التفرعات، ومتعدد الأقسام، وذو شمولية على كل العلوم، « وذلك على اعتبار أن الإنسان يمثل نوعا وجنسا وسلالة، وقومية ولغة وثقافة ...إلخ"(1) حيث يعم كل المظاهر الطبيعية، الفيزيقية، والنفسية، والحيوية، والاجتماعية للإنسان.

1– مفاهيم الأنثروبولوجيا:

من أعسر الأمور المنهجية في العلوم الإنسانية هو ضبط وتحديد المفاهيم، وهذا ما يعترض سبيل بحثنا، خاصة وأننا صوب علم غزير ومتشعب كالأنثروبولوجيا.

« إن الأنثروبولوجيا اصطلاح علمي مركب من كلمتين اثنتين ذات أصل يوناني هما: أنثروبوس (Anthropos) ومعناه (الإنسان) ولوقوس (logos) ومعناه (العقل) أو(العلم) ومن ثمة وجدت كلمة الأنثروبولوجيا كي تعني (علم الإنسان)"(2).

أما المفهوم الاصطلاحي فقد استصعب على العلماء تحديد تعريفا له نظرا لاتساع معاني دلالاته الاصطلاحية وتعدد مفاهيمه بين« (علم الإنسان من حيث هو كائن فيزيقي واجتماعي)

ويعرفه الآخر بأنه (علم الإنسان أفعاله وسلوكه) أو (علم الجماعات البشرية في إنتاجها) أو

1– محمد عباس إبراهيم، الأنثروبولوجيا (علم الإنسان)، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية، دط، 2006، ص: 06

2– أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988، ص:31، نقلا عن: احمد بن نعمان، التعريب بين المبدأ والتطبيق في الجزائر والعالم العربي، ش. و. ن. ت، الجزائر، 1981، ص:87 .

(علم الحضارات والمجتمعات البشرية)"(1) وفي تعريف آخر« أن موضوع هذا العلم هو الإنسان وأجداده وأصوله وعاداته وتقاليده وقيمه، وخبراته وممارساته، وصنائعه ومهاراته وتراثه الحضاري والمادي والمعنوي منذ أقدم العصور والأزمنة وحتى يومنا هذا ... (2)

وهكذا قد اختلفت المفاهيم لعلم الأنثروبولوجيا ولكنها مهما تعددت « فإن الأنثروبولوجيا لا تعدو كونها علما يبحث مختلف الجوانب المتعلقة بحياة الإنسان، وعلاقة هذه الجوانب بعالم الطبيعة وعالم الإنسان"(3).

أما "كلود ليفي شتراوس" فركَّز على ذلك التباين الكائن بين الأوساط الشعبية والمجتمعات عبر تعاقب الأزمنة وليس معرفة المجتمعات نفسها.

ومن هنا يتضح أن الأنثروبولوجيا تدرس الإنسان وتركز على دراسة ذلك التغيير المترسب من خلال امتزاج الحضارات المتعاقبة وأثره على مراحل حياته كلما حدث تطور في المجتمع، باعتبار أن المجتمعات في تطور مستمر، ولكل عصر ثقافته وميزاته الخاصة به، وبالتالي يكون لهذا الوسط الاجتماعي شخوصه المتميزة بتفكيرها الذي لم ينحصر في الماضي، وإنما يتطلع إلى ما يواكب عصره، وما يمكن أن يخلصه من التحجر الفكري الذي شهده في حياته البدائية، حيث يتسم الإنسان البدائي بتفكيره البسيط والساذج، فكان يخلق حياة للجماد والنبات والكواكب، حيث

1- أحمد بن نعمان، م س، ص:31.32، نقلا عن: إسماعيل قباري، الأنثروبولوجيا العامة، منشأ المعارف بالإسكندرية، 1971، ص:11.

2- محمد عباس إبراهيم، م س، ص:05.

3- أحمد بن نعمان، م س، ص:32 .

يكون لكل هذا مشاعر وأحاسيس كأن يتخيل بأن يتكلم الحجر أو الشجر وكل الأشياء الجامدة. وبتطور الزمن وازدهار العلم لم يعد عقله يقتصر على الصور الخيالية، والأفكار المحدودة، وإنما أضحت أفكاره البسيطة نيّرة، وتطلعاته جديدة مواكبة لعصره.

2- التغيير والارتقاء:

يسعى الإنسان دائما إلى فهم العالم، فيعمد إلى التطوير من نفسه وتغيير نظرته للأمور باعتباره ليس نوعا ثابتا، وإنما يغير ويتغير فحتما سيتغير الوسط الذي يعيش به، إذ يمس هذا التغيير« أنماط الحياة والممارسات الفكرية والاجتماعية، كالعادات والتقاليد، واللغة والتراث، إنه الإقحام القسري لعناصر ثقافية جديدة، هي إلى حد ما غريبة عن حياة الشعوب التي تتعرض للغزو والأداة الجديدة الدخيلة مهما كان نوعها، يصارعها الإنسان، ويعاني منها ثم يتأقلم معها فيما بعد، أن تشهد تحولات درامية، لكن، وبعد مرور فترة زمنية طويلة يصبح من العسير على الشعوب تعريب أو تنقية أدواتها التعبيرية الأصلية" (1).

والانتقال الذي يشهده الإنسان من تغيير إلى آخر، من ثقافة إلى أخرى على مر العصور سيبدل نوعا ما من أفكار ومعتقدات الأجيال مواكبة لمستوى العصر، كما سيحدث بينهم تواصلا وهذا التواصل هو الذي يعبر على استمرارية صيرورة الحياة خاصة وأن كل عصر يعرف تحولات تتمثل في أمزجة حضارات تتخللها حروب، طفرات استكشافية ورحلات

1- عبد القادر بوشيبة، الظواهر اللاآرسطية في المسرح العربي المعاصر (1964-1989){ رسالة دكتوراه الدولة }، وهران، 2002، 2003، ص: 143، نقلا عن د. مشهور مصطفى، المسرح العربي و البحث عن صورة الذات في صورة الآخر، ص:52.

شعوب من مكان إلى آخر وهذا ما « يجعل الحدود تتآكل بين الدول والمجتمعات، وتتلاشى الهويات الثقافية والخصوصيات الحضارية، فقد تغير المشهد العالمي"(1) فهذه التغيرات ضرورية للإنسان، فهي التي تدفعه للتطور والارتقاء الذي « يعني تغيرات نوعية تطرأ على المرحلة السابقة مع بروز خصائص جديدة أصيلة "(2).

حيث يحصل الارتقاء وفق رغبة الإنسان في التجديد والتغيير إلى الأحسن في جميع الميادين وبهذا يسير ما يسمى بالمجرى الثقافي الذي يعد «عملية تغير تحدث داخل النظام الثقافي للمجتمع وترجع في أصلها إلى مجموعة من التغيرات الثقافية الصغيرة التي تحدث تلقائيا على مر الزمن بكيفية تدريجية خلال فترات متباعدة، ولكنها في النهاية تتجمع في اتجاه واحد وتصبح تيارا ملموسا للتغير داخل النظام الثقافي للمجتمع. "(3)

فهكذا تتوالى عمليات التطور والتقدم مخلفة آثار ثقافية، وعرقية، فكرية ومن هنا يتشكل التغيير ويستصعب على الشعوب تصفية ما لها مما كان دخيلا عليها، لذلك تجد نفسها ملزومة للتأقلم مع كل جديد لترقى إذ « تتفاوت درجة التغيير الثقافي من حيث السرعة والشمولية، وكونه يمس الجوهر أم بعض المظاهر الجزئية، تبعا لدرجة التغيير التي يتعرض لها المجتمع، سواء في تغير بنياته الداخلية، أوفي احتكاكه بمجتمعات أخرى، أوفي حالة حدوث طفرات استكشافية، وفي

---

1 – عبد الغني بارة، الهيرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، ط :1، 2008، الجزائر، ص:395

2– جون لويس، الإنسان والارتقاء، مجاز في الأدب الروسي، ، نقله عن الروسية عدنان جاموس، دار الجماهير، العراق، دط ، 1970، ص ص: (29.30) .

3– أحمد بن نعمان، م س، ص ص: (76 .77).

حالة تعرضه لتحديات تاريخية، مثلما حدث بالنسبة للمجتمع الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي."(1) الذي أحدث العديد من التغييرات والتحولات على الصعيد السياسي، والاجتماعي، والثقافي، خاصة الجانب التراثي الذي شكل شواهد عن أحداث وأساليب الاحتلال.

كلما كانت التغيرات سريعة ازدادت حاجة الإنسان إلى العلم كالتكنولوجيا التي سادت عصرنا بأجهزتها التي توفر الحياة السهلة والمفعمة بالرفاهية، غير أنه أمام التطور التكنولوجي يجب أن نبقى أوفياء لأصولنا وعدم إغفال التراث، وهذا ما امتاز به العقل الغربي المفكر، والأداتي، والرقمي الذي بقي مخلصا لتراثه ووفيا لأصوله على الرغم من كل التطورات التي شهدها.

لذا نجده يسير في طريق التطور، فهو يرتكز على أصوله التراثية كي يتقدم أكثر إلى الأمام فلا يمكن الانحياز فقط للمعاصرة، وإنما الأصالة هي ركيزة المعاصرة، لذا علينا أن نتغير لنواكب مستوى زماننا ولكن مع الوفاء لتراثنا الذي يثبت وجودنا.

1- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الأداء الشكل الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط:06 ، الجزائر، 1998، ص ص:(18.19) .

3- تفرعات وأقسام الأنثروبولوجيا:

تعددت الأعلام التي درست الأنثروبولوجيا فنظرا لسعة هذا العلم قد تفرع عنه الكثير من الأقسام فتضاربت الآراء والنظرات، وكل قسمه بحسب رأيه، حيث « تفرعت عن الأنثروبولوجيا بمعناها العام المحدد آنفا مجموعة من التخصصات العلمية الضيقة في دراسة الإنسان، حيث أنها تدرسه" ككائن فيزيقي يعيش في الوقت الحاضر"أو" ككائن حفري منقرض" كما تدرسه ككائن اجتماعي يحيا في (مجتمع) ويعيش في (ثقافة) وينتشر في الأرض(زمرا) "(1)

كما يوجد نظرات أخرى قد قسمت الأنثروبولوجيا إلى قسمين أنثروبولوجية فيزيقية، وأنثروبولوجية ثقافية التي تتفرع إلى الاثنولوجيا، ثم اللغويات وعلم الآثار وما قبل التاريخ والاثنولوجيا هي الأخرى تقسم إلى الاثنولوجيا والاثنوقرافيا و الأنثروبولوجيا الاجتماعية هذا عن رؤية بعض العلماء كما توجه علماء آخرين إلى تقسيم مغاير وهو:

الأنثروبولوجيا الطبيعية Fisical Anthropology

الأنثروبولوجيا الاجتماعية Social Anthropology

الأنثروبولوجيا الثقافيCulture Anthropology

وقد قسم رالف بدنجتو "RALPH PIDDINGTON" الأنثروبولوجيا إلى قسمين رئيسيين وهما: "الأنثروبولوجيا الفيزيقية « يهتم هذا الفرع بدراسة السمات الفيزيقية للإنسان"(2) كما« تهتم بدراسة التغيرات العنصرية والأعراق، وخصائص الأجناس، واختلاط السلالات البشرية،

---

1 - أحمد بن نعمان، م س، ص:32.

2 – م ن، ص:32.

وانتقال السمات الفيزيقية عن طريق الوراثة... "(1) وبعد أن تميز هذا القسم بالتركيز على السمات الفيزيقية للإنسان من حجم الجمجمة، ولون العينين، وطول الشعر أو قصره، فإن القسم الثاني يتخصص في« دراسة ثقافات المجتمع البسيطة، وحقق ذلك العلم الكثير من التقدم وكان لأبحاثه الميدانية أكبر الأثر في التعرف على احتياجات تلك المجتمعات ووضع قواميس للغاتها "(2) وهذا القسم هو الأنثروبولوجيا الثقافية الذي يعتبر جانبا رئيسيا في الأنثروبولوجيا باعتباره يُعنى بثقافات الإنسان البدائي والمتحضر من خلال تراثه الثقافي فنظرا لقيمة هذا القسم قد قسمه رالف بدنجتون إلى عدة تفرعات وهي:

الاثنولوجيا، والاثنوقرافيا، الأنثروبولوجيا الاجتماعية، علم الآثار وعلم اللغويات والأنثروبولوجيا النفسية .

فالاثنولوجيا: هو علم دراسة الشعوب من حيث الخصائص بالتركيز على التحليل والمقارنة سواء بين الثقافات أو السلالات أو اللغات

أما الفرع الثاني، الإثنوقرافيا: فيعنى بثقافة واحدة معتمدا على الدراسة الوصفية إذ يتسم بالتركيز على البحث في المجتمعات ذات الحجم الصغير

أما الأنثروبولوجيا الاجتماعية، فقد عرفها "سيرجيمس فريزر" SIRJAMES FRIZE الذي اهتم بها وكان أول من استخدم هذا المصطلح في محاضراته المعنونة ب "مجال الأنثروبولوجيا الاجتماعية" إذ عرفها بأنها« محاولة علمية للكشف عما يسميه (بالقوانين العامة) التي تحكم الظواهر المختلفة في حياة الإنسان، وتفسر ماضي الظواهر للتمكن – على ضوئها – من التنبؤ بمستقبل المجتمعات البشرية استنادا إلى الإدراك الدقيق لتلك القوانين السوسيولوجية

1- احمد بن نعمان، م س، ص ص:(32، 33).

2- عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثقافية مع دراسة ميدانية للجالية اللبنانية الإسلامية بمدينة ديربون الأميركية، دار النهضة العربية، دط، بيروت، 1917، ص ص: (7 ،8)

العامة التي تنظم حياة الإنسان عبر الزمان "(1) ومن خلال التعريف ندرك أن الأنثروبولوجيا الاجتماعية ظهرت لتتميز عن مجال الإثنولوجيا، كما أنها خلقت اختلاف بين المدرسة الانجليزية والمدرسة الأميركية، حيث كانت ترى المدرسة الانجليزية أن لكل من الأنثروبولوجيا الاجتماعية والأنثروبولوجيا الثقافية وجهة خاصة أي كل منهما مستقلا عن الآخر ضمن الأنثروبولوجيا العامة وهذا ما عارضته المدرسة الأميريكية التي كانت ترى أن الأنثروبولوجيا الاجتماعية تدرس جانب العلاقات الاجتماعية هي النظرية الوظيفية ل"راد كليف براون " RED CLIFE BROWN " ويلي الأنثروبولوجيا الاجتماعية علم الآثار.

بحسب تقسيم رالف بدنجتون « يهتم هذا الفرع بالفترات والمراحل التاريخية الطويلة التي قضاها الإنسان قبل مرحلة اختراع القراءة والكتابة، ولذلك يعتمد علماء الآثار في دراستهم على البقايا المادية التي خلفها الإنسان، والتي تمثل نوع ومستوى ثقافته في حقبة زمنية معينة "(2) وأكثر ما يعتمد عليه علماء الآثار هو تلك الثقافة المادية MATERIAL Culture والمقصود بها هي« جميع الأدوات والمعدات التي تشيع في الاستخدام الشعبي، وكذلك الأعمال والمنتجات الفنية الشعبية."(3) وبواسطة هذه الثقافة المادية يكشف علماء الآثار عن هوية الثقافة وحقبتها الزمانية كتلك الرسومات المرسومة على الكهوف وحتى على الجبال فطريقة الرسم على جدار الكهوف والجبال كانت في الماضي طريقة تعبير يعبر بها الإنسان

1- أحمد بن نعمان، م س، ص:35، نقلا عن قباري اسماعيل، المرجع السابق ص:12

2- م ن، ص:37.

3- دورسون، نظريات الفلكلور المعاصر، تر وتق محمد الجوهري ود. حسن الشامي، دار الكتب الجامعية، دت، دط ، ص:19.

عما يخالجه باعتبارها وسيلة من وسائل التعبير التي كان يمتلكها الإنسان البدائي للتعبير كما هو الحال بالنسبة للغة، فلا توجد لغة دون ثقافة ولا ثقافة دون لغة فمن أهم فروع الأنثروبولوجيا الثقافية هو:علم اللغويات الذي ينقسم بدوره إلى علم اللغويات الوصفي وعلم أصول اللغة أما آخر فروع تقسيمات (رالف بدنجتون) هو: الأنثروبولوجيا النفسية التي تهتم بدراسة الصلة الكائنة بين الشخصية والثقافة وبهذا قد تعددت الرؤى لعلم الأنثروبولوجيا نظرا لغزارته وشموليته وعموما مهما اختلف العلماء حول تقسيماته فإنه في جوهره يدرس الإنسان من زاويتين:

الأولى: تتناوله من الناحية الفيزيقية

والثانية: تدرسه من حيث إنه كائنا حيا ذا عقل ينتج به ثقافة وهذا ما تعنى به الأنثروبولوجيا الثقافية والأنثروبولوجيا الاجتماعية، أما الفروع الحديثة الراهنة التي تطرقت لها الأنثروبولوجيا بالدراسة هي الأنثروبولوجيا النفسية، والطبية والاقتصادية، والسياسية والتطبيقية .

4- الأنثروبولوجيا والتراث الشعبي:

في خضم العولمة التي اجتاحت حياتنا الثقافية والاجتماعية والاقتصادية فإننا « لقد تناسينا أن التراث موشوم على أجسامنا، عالق بأذاننا منقوش على جدراننا، حال في لغتنا، مكبوت في لاوعينا.لا يتعلق الأمر هنا بالمقابلة المعهودة بين" الثقافة العالمة"، وما يدعى" ثقافة شعبية"، ولا بثقافة مركزية" وأخرى "هامشية "، وإنما بمختلف الشواهد التي تجعلنا نعيش الماضي ممتدا في الحاضر متطلعا إلى المستقبل."(1)

بما أن الأنثروبولوجيا تهتم بدراسة الإنسان، فلا بد من التطرق إلى ظواهره الثقافية، وبيئته وهذا ما يدفعنا إلى ضرورة التعرف على تراثه الشعبي الذي يعد قاعدة وبنية تحتية يرتكز عليها فكره، كما أن التراث يؤدي دورا بالغ الأهمية يتمثل في تصوير هموم الإنسان ومعاناته من القهر والاضطهاد، والألم، والظلم، والنقصان فتتجسد كل هذه المشاكل في الأمثال، الحكايات، الشعر الشعبي ...التي تتناقل شفاها من جيل إلى جيل.

وأهم ميزة يتسم بها التراث الشعبي هو ملازمته للحياة الجمعية « فالتراث ملازم للحياة الجمعية، بما يعنيه التراث من تعبير الأفراد عن وجودهم في جماعة، ومن تعبير الجماعة عن حضورها في الكون، ولا يقتصر إذا على الأشكال الشعبية والمضمونات الأسطورية، بل هو واقع فكري حي يوفر غذاء العلاقات الجمعية ولا يعد له أمر من أمور الحياة الاجتماعية في تثبيت الهوية وإتمام التلاحم الشعبي" (2) وبذلك التلاحم الشعبي والتضافر الجماعي ما يعرف بالعلاقات

1- عبد الغني بارة، م س، ص ص: (511،510)، نقلا عن: عبد السلام بنعبد العالي، ميثولوجيا الواقع، ص: 91

2- عبد القادر بوشيبة، الظواهر اللاآرسطية في المسرح العربي المعاصر، ص: 142، نقلا عن روجيه عساف، المسرحة أقنعة المدينة، ص:59.

الاجتماعية والروابط الثقافية، الفكرية التي ترسخ هوية المجتمع وتثبت وجوده وتعبر عن نمطية تفكيره كما «...إنه يعكس بصورة جلية حياة الجماهير الواسعة وأحاسيسها وأمانيها التي تعبر عنها بحكاياتها ورقصاتها، وأغانيها فكما أن للفن بصورة عامة وبأشكاله الأدبية والمسرحية والتعبيرية، وظيفته الاجتماعية، فإن للترات الشعبي نفس الوظيفة ونفس الغاية ..."(1)

فالتراث الشعبي مادة حية صادرة عن الشعب، يعبر من خلالها عن مشاعره وعاداته وتقاليده بشكل عفوي، كما أنه ليس محصلة عصر واحد، أو مجرد آثار ومخلفات متحجرة نتجت عن الماضي، وإنما قاومت مرور العصور واستمرت على الرغم من كل التغييرات التي مستها، فهو التاريخ الحقيقي الذي يصور لنا أحداث الحياة الإنسانية من خلال الأغاني، والقصص الشعبية، والسير والملاحم وهذا ما يبرز أن جذوره ضاربة في أعماق الجماهير.

وتتجلى أهميته في دوره الذي يتلخص في نقطتين هامتين أولاهما:

«هي الحفاظ على الثقافة العربية الإسلامية في أهدافها العميقة ويتضح هذا الحفاظ في الحكايات والأمثال والألغاز "(2)

والثاني يتمثل في:

«... حفاظه على المقاومة بمعناها الواسع أمام التحديات الخارجية التي جابهت أقطار المجتمع العربي"(3) كاليهود- لعنة الله عليهم- الذين لا يملكون تراثا باعتبارهم مشتتين وهائمين على وجه الأرض فسطوا على التراث العربي (الفلسطيني تحديدا) وراحوا ينتحلونه قصد نهب

1- لطفي الخوري، أهمية دراسة التراث الشعبي ، مجلة الطليعة الأدبية ، دار الجاحظ – العراق ،ع: 05 .1979، ص:36.

2- التلي بن الشيخ، أهمية التراث، مجلة آمال، ع: 21، 22 جوان، أوت 1974، ص ص: (150، 151)

3- م ن، ص ص: (150،151).

الفنون الشعبية وبالتالي القيام بتزييفها ونسبها لذواتهم وذلك لإيجاد جذور وهمية لهم بأرضنا المحتلة وإثبات وجودهم غير الشرعي وغير المرغوب فيه حيث قال اليهود:

« سننشر أدبا مريضا قذرا... يساعد على هدم الأسرة وتدمير جميع المقومات الأخلاقية "(1) ولكي نتشبث بأخلاقنا ونسير سير أجدادنا ينبغي أن نحمي أدبنا ونحافظ عليه من مكائد وحيل اليهود الهادفة إلى محق كل ما هو عربي وخلق وجود يهودي بتراث وعادات تثبت له هوية وإن كانت مستلبة فاستوجب على الباحثين والفلكلوريين العرب فضح وكشف ما يفعله وما يخططه هؤلاء الخونة المغتصبين لتراثنا من تزييف واستلاب.

لذا فإن الباحث الأنثروبولوجي الفولكلوري يحمل على عاتقه مسؤولية عظيمة باعتباره مرسخا للتاريخ التراثي ومدافعا عنه من كل ما قد يشوبه من زيف أثناء التغييرات التي تمسه بمرور الأزمنة.

لذا يجب أن يكون حذرا أثناء البحث في التراث كالحكايات التي قد شابها التغيير عبر العصور خاصة الحكاية التاريخية التي يجب أن تنقل بحذافيرها، ونظرا لهذا الدور الكبير الذي يقوم به الباحث الأنثروبولوجي الفولكلوري يلزمه أن يكون من ذات المجتمع الذي يقوم بالبحث فيه معايشا لأفكاره، وعارفا بلهجاته، ومتلاحما مع خصوصيات الحياة الجمعية التي تسوده وهذا شرط أساسي في الباحث الفولكلوري الأنثروبولوجي.

لذا لا يمكن الوثوق بباحث أجنبي لأنه حتما ستكون نتيجة بحثه خالية من المصداقية لانعدام الثقة فيه، خاصة إذا تعلق الأمر بالجزائريين لأنهم « حديثو العهد بالاستقلال عن السيطرة

1- فؤاد بن سيد عبد الرحمن، حقيقة اليهود، دار الشهاب، باتنة، دط، دت، ص: 52.

الأجنبية، وبالتالي ما يزال شبح الاستعمار أمام أعينهم مما يجعلهم يتهيبون من أي شخص أجنبي يحاول الاختلاط بهم لمعرفة أي شيء عنهم، فالأجنبي دائما مشبوه لديهم ولا يؤمنون لجانبه مهما تحايل عليهم."(1) وهذا لأنهم يتميزون بتلك الشخصية الثورية التي تعبر عن « ذلك الإنسان الذي رفض الاستعمار ثار عليه خلال حرب التحرير وقبلها، والذي نبذ بعض العادات والتقاليد المضرة وطالب ببديل لها بعد الاستقلال"(2)

ومن أجل الحفاظ على تراثنا الذي يحقق وجودنا يجب علينا الاهتمام به وإعلاء شأنه لأنه السلاح الخطير الذي يخدم النضال العربي ويصد أعداءنا الصهاينة كما صد من ذي قبل فرنسا من الجزائر التي كان شعبها متمسكا بعادات وتراث أجداده تمسكا وطيدا وهذا ما جعل المحتل يفشل في تمويه العقل الجزائري على الرغم من كل الأساليب الشنيعة والأفكار السامة التي جاء بها محاولا نشر التفرقة العرقية وذلك ب « اعتبار أن المجتمع الجزائري مكون من عنصرين أو عرقين مختلفين كل الاختلاف، وهما العنصر البربري (الأصلي) الذي يمتد بجذوره – حسب الزعم الاستعماري – إلى العرق الآري الذي استوطن بلاد الغال في أروبا ووفد منها إلى شمال إفريقيا. والعنصر العربي الذي يعتبرونه وافدا على البلاد في غزوات همجية ما انفكت تتلاحق بعد الفتح الإسلامي، واستوطنت البلاد لتنافس أهلها الأصليين لقمة العيش، إلى أن جاء الفرنسيون (أبناء عمومة البربر) ليخلصوهم من وطأة الاحتلال العربي (..!) "(3) يؤكد الباحثون الأجانب وخاصة الفرنسيون على أن الوسط الجزائري وسط مضطرب كونه يتألف من شعوب مشتتة ومختلفة منها بربرية وفينيقية، ورومانية وعربية، تركية وفرنسية لذا لا يمكن أن يكون له تراث

1- أحمد بن نعمان ، م س، ص:09

2- بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، دار الأديب، ط:2، وهران، 2006، ص:75.

3- أحمد بن نعمان، م س، ص ص:(11،12).

سوي ذو سمات أصلية ثابتة لكن مع كل هذا باءت محاولاتها بالفشل لأنه « لابد من الإشارة هنا إلى خصيصة هامة يتميز بها التراث الشعبي الجزائري، الشيء الذي يوحي بثرائه وتنوعه ذلك أنه تراث شعبي امتزجت به عدة حضارات بربرية، وعربية وإسلامية، وافريقية وحوض متوسطية مختلفة، وغيرها من الحضارات التي قامت على هذه الربوع في الأزمنة الفائتة "(1)

في الحقيقة أن هذا التنوع الذي شهدته الجزائر في تراثها بامتزاج الحضارات المتعددة هو الذي يزيد تراثها الشعبي ثراء، وجمالا، وندرة وذلك حين تفاعلت شعوب هذه الحضارات فيما بينها أنتجت رواسب ثقافية و« الراسب في الأنثروبولوجيا الاجتماعية– هو سمة ثقافية مستبقاة بوظيفة ضئيلة أو بدون وظيفة على الإطلاق ولكن يفترض إنها كانت تؤدي وظيفتها على نحو أكثر أهمية في عصر سابق، وهي بذلك تدلنا بشكل مفيد – في سياق النظرة التاريخية –على أشكال ثقافية أقدم"(2)

فبالتغير تنتج الرواسب الثقافية التي تعد الشاهد على مرور حضارة بمجتمع ما، إذ تبدو بعض الرواسب الثقافية سخيفة وغريبة لا معنى لمضامينها في وقتنا الحاضر ولكن في زمان ومكان ظهورها، كانت ذات شأن وهدف، ومنفعة بحسب المستوى الفكري لتلك الحضارة آنذاك فالإنسان حين يولد يلقى نفسه مضطرا ليتلاءم مع نمطية تفكير وعيش وسطه ثم يتغير ويغير وذلك نظرا لطبيعته المرنة القابلة لذلك بفعل عوامل عديدة أهمها:

التاريخية التي تنجم عنها الحروب وطفرات استكشافية وما يعقبها من فترات الاستقلال وهذا ما يحدث انتقالا كليا في كل مسارات الإنسان الاجتماعية والثقافية والتراثية باعتبار أن« التراث الشعبي جانبا هاما من الثقافة الإنسانية الثقافة العقلية والاجتماعية والمادية التي تضم المعتقدات

1– الطاهر بلحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص:13

2– أحمد بن نعمان، م س، ص:70، نقلا عن: معجم العلوم الاجتماعية، مرجع سبق ذكره، ص:175.

والعادات الاجتماعية الشائعة وكذلك دراسة هذه الثقافة والمعتقدات والعادات التي خلفها بما فيها الحكايات الشعبية "(1)

فالحكاية الشعبية نمط من أنماط التعبير الشعبي وقد وجدت بوجود الإنسان، إذ تتخذ أسلوبا كل تفاصيله من حنايا الوسط سواء في طريقة اللباس أو المأكولات، أو الكلام وهذا ما يواتي بيئته التي تربى فيها، لذا هي قريبة من الإنسان وهذا ما يجعلها متوارثة من جيل إلى آخر عبر الرواية الشفهية كما تعد صورة اجتماعية ووعاء لكثير من الأحداث التاريخية والعقل الباطن للشعوب ومن خلالها يمكن الوصول إلى خصائصهم

إذن ما ماهية الحكاية الشعبية ؟

1- لطفي الخوري، م س، ص:36 .

الفصل الأول

ماهية الحكاية الشعبية

المبحث الأول

مفهوم الحكاية الشعبية

1- مصطلح الحكاية.

2- طبيعة الحكاية الشعبية .

3- أصول الحكاية الشعبية .

4- الفرق بين الأسطورة والخرافة.

5- مصطلح الخرافة.

6- هدف الحكاية الخرافية.

7- الفرق بين الحكاية الخرافية والشعبية .

8- الحكاية الشعبية المادة الخام للأشكال الشعبية.

1- مصطلح الحكاية الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية شكل من أشكال التعبير الشعبي حيث تحفل بمواضيع عديدة ومتنوعة، تمس أحداث الحياة الإنسانية وخبرتها عبر مراحل التاريخ، فالحكاية الشعبية ليست نابعة من الدين أو الطقوس والمعتقدات التي يمارسها السحرة، وإنما هي ابنة التجارب والأحداث وتبقى كنماذج حية يُعمل بها من جيل إلى جيل.

ونظرا لشساعة عالم الحكاية الشعبية وتنوع موضوعاتها فتحديد تعريفا جامعا وشاملا لها ليس أمرا سهلا، حيث أنه لا يمكن اعتبار« أي نتاج قصصي شعبي مكتمل يطلق عليه حكاية شعبية "(1) لأن الأدب الشعبي له عدة أشكال للتعبير كالنكتة، النادرة، القصة

تعريف الحكاية الشعبية لغويا:عرفها ابن منظور أن:

« الحكاية (حكى) كقولك حكيت فلانا وحاكيته، أي فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله.وحكيت الحديث عنه حكاية ...يقال فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى. وحكيت الكلام عنه حكاية. "(2) كما يعني فعل حكى « حكاية الخبر أي وصفه، وحكى عنه الكلام: نقله، وحكى حكاية فلانا: شابهه وأتى مثله وحاكى محاكاة أي شابهه (المنجد مادة حكى) فحكى أو حاكى كلاهما تعني المشابهة والقصص مشابهة ومحاكاة لأفعال سابقة "(3) أما المعنى الاصطلاحي

1- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ط: 3، القاهرة، ص: 133.

2- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر{رسالة دكتوراه الدولة }، وهران، (2007، 2008)، ص:45، نقلا عن: ابن منظور، لسان العرب ، ج: 14، ص:191 بتصرف.

3- ياسين النصير، المساحة المختفية، المركز الثقافي العربي، ط:1، الدار البيضاء، المغرب بيروت لبنان 1995، ص: 33.

للحكاية الشعبية فهي عبارة عن تصور للحياة الإنسانية بمختلف جوانبها الاجتماعية، السياسية، النفسية... باعتمادها على الخيال الشعبي الذي يضفي عليها جمالا ووضوحا باعتباره قريب من الشعب ومسايرا لعقليته وأحلامه وقد عرفت المعاجم الانجليزية مصطلح الحكاية الشعبية بأنها: « حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ (1)

أما المعاجم الألمانية فعرفت الحكاية « بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية عن جيل لآخر، أوهي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية. "(2)

فنلاحظ من خلال هذين التعريفين أنهما يشتركان في أن الحكاية الشعبية تدور حول حدث مهم وتعتمد على الخيال الشعبي في تطورات أحداثها حيث يستمتع الشعب لسماعها لدرجة أنه يتناقلها جيلا بعد جيل برغم أنها تتسم بالشفهية، وأهم ما يشغل الشعب ويشد أسماعه هو الحدث المهم الذي تبنى عليه الحكاية الشعبية ذلك « الحدث الذي يهم الشعب بوصفه وحدة واحدة، سواء تمثلته الشعبية في نطاق ضيق. كالأسرة أو القبيلة ،أو في نطاق واسع يشمل الشعب بأسره"(3).

كما أن الحكاية" لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو على حدث تاريخي خاص يمكن أن يلقي

---

1 –نبيلة إبراهيم، م س، ص:133، 134، نقلا عن:Andre jolles op .cit.s.63

2– م ن، ص: 133.

3– م ن، ص:134 .

ضوءا على خفايا الأمور، أو على نفسية البشر، كما يدل على أي سرد منسوب إلى راو." (1) فالحكاية إلقاء حي يقدم للمستمعين ويتجاوبون معه لتأكيد وتحقيق غايات ثقافية ونفسية، واجتماعية، وأخلاقية كالتنفيس عن مشاعر البغض والعداء والكبت عن طريق الخيال وتأكيد العادات والتقاليد في الحياة الاجتماعية والإشادة بالأخلاق الفاضلة لتتحقق في سلوك الأفراد

2- طبيعة الحكاية الشعبية:

أهم ما تميزت به الحكاية الشعبية هو اتصافها بالشفوية باعتبار أن الإنسان« كان يمتلك في نطقه أداة وحيدة لتسجيل الحوادث التي عاشها أو شاهدها في حياته البدائية "(2) فأضحت الرواية الشفوية صفة ملازمة للحكايات الشعبية المتسمة بالمرونة وسرعة الانتقال مباشرة من الفم إلى الأذن، وهذا ما يزيد المستمع إقناعا من خلال ملامح الوجه والإيماءات والأساليب الجاذبة التي يقوم بها الراوي فالحكاية الشعبية ليست ملكا لمجموعة خاصة من البشر وليست منسوبة إلى شخص معين، وإنما هي شفهية، مجهولة المؤلف، عريقة ضاربة في القدم وجدت بوجود الإنسان و«الشعب هو المؤلف وهو المتذوق أو المتلقي في آن واحد"(3)

كما أنها تتسم بعمرها الطويل على الرغم من كل التغييرات التي تشوبها، إلا أنه يدوم تناقلها

1- تيجاني الزاوي: بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص:48، نقلا عن: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط: 2، 1979، ص:152.

2- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط: 3، الجزائر، 2007. ص:7.

3- طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط:1، بيروت لبنان 1999. ص:121، نقلا عن عبد الحميد يونس، دفاع عن الفولكلور، ص:108 .

على مر العصور لاتصافها بسمات عديدة مستميلة للإنسان كمضامينها الأنثروبولوجية التي تمس آلام وأحلام الشعب وتصف مآل الطغاة وتعرض المصير الحتمي للأشرار وهذا ما يجد فيه المتلقي راحة واطمئنان، خاصة وأن«عالم الحكاية خليط من الإنس والجان والحيوان "(1). حيث تبنى في البداية على إيقاع تفصيلي هادئ يعرف أشخاص الحكاية ويدرج صفاتهم وميزاتهم وغالبا ما تبدأ بعبارات افتتاحية تدل على عراقة الحكاية وقدمها مثل «"في قديم الزمان وسالف العصر والأوان، كان يا ما كان ..." فالفعل الماضي" كان" دال على أن الحكاية قد جرت في زمن قد مضى « وليس الفعل الماضي إلا تاريخا شعبيا يستذكر من خلال حكاية أو حادثة، والماضي بمعناه الأشمل استمرار رغم قدمه فهو حاضر فيما نرويه وإن كان معزولا ب" كان يا ما كان "(2)، ثم تبدأ الأحداث بالتفاقم والتصعيد والتوتر المتمثل في المشاكل العويصة والعقبات التي تعترض سبيل البطل أثناء قيامه بمهمة ما، بغية إدراك هدفه وقد يكون البطل شابا يافعا، أو بطلا تاريخيا أو فتى أو طفلا صغيرا.

كما قد يكون الحدث الذي تدور حوله الحكاية اجتماعيا،أو سياسيا أو تاريخيا أو نفسيا ومهما كانت طبيعة البطل وماهية الحدث فالحكاية تصور صراعا بين الخير والشر، بين الأخلاق الحميدة والمعاملات السيئة بين، الرذيلة والفضيلة، بين الحق والباطل وغالبا ما تكون النهاية سعيدة ينتصر فيها الخير وعلى هذا الشكل تتعاقب وتتكامل الأحداث التي يهرب إليها الإنسان من عالم الواقع إلى عالم الخيال « فالحكاية الشعبية خليط من الواقع والخيال، من الخيال واقعا،

1- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار نوبار للطباعة، ط:1، القاهرة، 1997، ص:59

2- ياسين النصير، م س، ص:61

والواقع خيالا"(1)، لهذا نجدها تقوم بوظائف عديدة من خلال هذا المزج الكائن بمضموناتها، وهذا ما يشد انتباه المتلقي إذ يجعل عقله في حالة مد وجزر بين الأحداث الحزينة الماضية والحاضرة، الجدية والهزلية، فيتسلى المستمع ويستمتع أثناء تتبعه لمسار الحكاية حتى بلوغ النهاية التي غالبا ما تكون سعيدة متمثلة في الانتصار في معركة ما أو زواج الأمير بالأميرة... بعد عناء شديد وتخطي البطل عقبات عويصة « فللحكايات الشعبية عالمها الخاص الذي لا تزال أسراره مجهولة حتى الآن، والذي يرتبط ارتباطا وثيقا بتجارب البشرية ولا تكتفي الحكاية الشعبية بدورها المسلي، ولا بالتعبير عن أحلام وآلام البشر، ولكن لها وظائف أخرى متعددة "(2)، وهي تراثا بشريا ومصدرا للباحثين حيث تقوم بالكشف عن الحقائق البشرية وذلك حين تنقل الأخبار عن الشخصيات العظيمة ككُسيلة، ويوغرطة والكاهنة... (3).

فأخبار هؤلاء تنقل من السلف إلى الخلف كنقلها أنباء الثوار حيث كانت تقوم بدور هام أثناء الاحتلال حين كانت تؤدي دور الصحافة وتسهم في نشر الفطنة واليقظة بين الأوساط الشعبية وفضح نوايا المحتل وذلك من خلال تجسيدها في حكايات تكشف عن خططه التي كان يواريها بالدعايات المغرضة، كما أن أدوار الحكاية تتعدد وظائفها من توعوية، وتربوية إلى تعليمية خاصة خلال الاحتلال حين كانت الأمية تسود المجتمع آنذاك، وعلى هذا الشكل كانت

1- غراء حسين مهنا، م س، ص: 15

2- م ن، ص: 214

3- ينظر إلى المدونة:جزاء كُسيلة، ص:157 ، يوغرطة ص:155 ، الكاهنة ص: 159.

الحكايات تعظ، وتربي، وترسخ القيم الأصيلة بأوساطنا الشعبية من خلال حكمها ومعانيها المتضمنة لخلاصة تجارب الحياة فتسهم « في تذكير الشعب دائما بالقيم الأصلية المتوارثة التي تضمن للجماعة الشعبية بقاءها وذلك من خلال الشكل الجمالي فالأدب الشعبي المروي له بعدان: بعد أخلاقي يساعد على تثبيت القيم وبعد جمالي يروح عن النفس من ناحية وبعد أبلغ وسيلة لإثارة المشاعر بتلك القيَّم من ناحية أخرى"(1)

كما تهدف الحكاية الشعبية إلى نصرة الخير، ودحض الشر في مختلف المواضيع الدينية والسياسية، والاجتماعية...

كما أنها تتسم بميزة خاصة حيث تجعل الشر بذاته سببا في انهزامه وهلاكه حيث تعمل على استخلاص التجارب التي تربي، وتسلي، وتعلم، « والحقيقة أن القصة الشعبية تستهدف عموما نشر الفضيلة ومحاربة الرذيلة، لذلك فإن نهاية القصة دوما نهاية سعيدة بالرغم من أن سياق الحوار القصصي لا يستدعي أن تكون النهاية دائما سعيدة واحدة،ويرجع هذا في تقديرنا، إلى تحكم القصاص الشعبي في تحديد نهاية يريدها هو.لا كما يتطلبها الحدث"(2)

فالراوي باستطاعته أن يغير في الرواية مادامت غير مقيدة بمكان معين أو زمان فلا يمكن تحديد تاريخ الحكاية الشعبية لأنها وجدت بوجود الإنسان، فأصل الحكايات الشعبية هو الأساطير.

1- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص:327، نقلا عن: صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ص: 149.

2- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1990. ص: 186.

3- أصول الحكاية الشعبية:

تعني الأسطورة لغة هي« واحدة الأساطير وهي ما سطره الأولون، والأساطير الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها ويقولون للرجل إذا أخطأ: أسطر فلان اليوم، والاسطار الاخطاء، وسطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها"(1)، كما أن« الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له. إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد."(2) .

وقد كانت معروفة لدى الإغريق بكلمة النبوءة كونها كانت تحتوي على شيء من الحقيقة والمنطق رغم أنها مفعمة بغرائب المعتقدات وبعجائب الطبيعة، فهي ترتكز على الطقوس والعادات والمعتقدات الغيبية والسحرية والأسطورية التي كانت سائدة في المجتمعات البدائية لذا تعد الأساطير أصلا ورافدا للحكاية الشعبية و« تعتبر اليوم المصادر التي تستقى منها القصص الشعبية مادتها الأصلية. "(3)

وغالبا ما تعبر الحكاية الشعبية عن بقايا أسطورية، لذا لا يمكن التعرض للحكايات الشعبية بالدراسة حتى تكون على دراية بعلم الأساطير أو ما يعرف (بالميثولوجيا) لأنه هذا هو الرافد الذي تنهل منه الحكايات الشعبية مادتها (أحداثها وشخوصها)، إلا أن هناك فرق يوضح أن لكل من الأسطورة والحكاية الشعبية طابعه الخاص به، حيث أن الأساطير لا تردد في كل وقت وفي أي مكان وإنما ترتبط دوما بجوها المقدس وتردد في مواسم معينة.

1- طلال حرب، م س، ص:91، نقلا عن: ابن منظور، لسان العرب مادة سطر، ج:4 ، ص: 363.

2- نبيلة إبراهيم، م س، ص:19

3- روزلين ليلى قريش، م س، ص: 10.

أما الحكايات الشعبية فتروى في أي مكان وزمان وليست محددة بوقت معين كما أنها مرنة، سهلة الانتقال وقابلة لبعض التغييرات أما الأسطورة فتفرض الالتزام بقداسة طقوسها فهي «عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات وهذا التفسير"هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة. فالأسطورة مصدر أفكار الأولين. "(1)

4- الفرق بين الأسطورة والخرافة:

غالبا ما يحدث الخلط بين مفهومي الأسطورة والخرافة وذلك لتشابه مضامينهما المتمثلين في الشخوص الغول، والجن... والأحداث المفعمة بالخوارق، وهدفهما الذي يعمل على إعادة النظام للحياة فالأسطورة والحكاية الخرافية يتشابهان « لأن كليهما يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول".(2) ولكنهما في الحقيقة كليهما شكلان تعبيريان مختلفان، فالأسطورة تحمل شيئا من التاريخ والحقيقة أما الخرافة تحمل أحلام وطموحات الشعوب المكبوتة.

5- مصطلح الخرافة:

إن الحكاية الخرافية حكاية الخيال الشعبي الذي يعبر عن عقيدة ما أو فكرة خيالية معينة تشد اهتمام الشعب باعتقاد اجتماعي يعتمد على الخيال، والخوارق كما أنها« ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسو الفولكلور في العالم مصطلح " Conte Merveilleux" (3) بمعنى الحكاية العجيبة كما أطلق عليها أيضا تسمية الحكاية السحرية، ولكن الحكاية الخرافية

1- روزلين ليلى قريش، م ن ، ص:28، نقلا عن: الأساطير محمد عبد المعيد خان، ص:11.

2- نبيلة إبراهيم، م س، ص: 19.

3- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، ط:1، لبنان،1992 ، ص:05.

هو الاسم الذي شاع وذاع في الأوساط الشعبية حيث« ترجع بنا إلى عصور تسبق كل تاريخ مدون."(1) وذلك من خلال مضامينها المفعمة بالأحداث اللامنطقية والغريبة، إلا أنها تدس بين سطورها مغزى عميق يعكس صور التجارب الإنسانية وليس من السهل إدراك المغزى باعتباره عميق عمق العالم الداخلي للشعوب،

أما ما« يبدو غير منطقي من أفكار الشعوب الفطرية، وما يبدو سخفا وخرافة من آرائهم، كثيرا ما يكون شاهدا على وجهة نظر عميقة في طبيعة الأشياء، وفي الطبيعة والعالم."(2)

كما أنها تتسم بمضمون ساذج مبني على أحداث في منتهى الغرابة مواريا خلفه حقيقة عميقة يقوم بها البطل الذي تعتمد عليه الأحداث حيث يكلف بمهمة عويصة، فتفرش له الكثير من العقبات والصعوبات والشخوص الشريرة والقوى الغيبية التي تعترض طريق وصوله إلى الهدف المنشود وللوصول إلى هذا الهدف تظهر المساعدات المتمثلة في الأدوات السحرية والشخوص التي تعين البطل في إدراك النهاية السعيدة المحتومة في ختام الحكايات الخرافية، وذلك لتوضح قدرة الإنسان على اجتياز كل ألم، وشر والانتصار عليه وهذه هي الصورة التي تحبها الشعوب وتجسدها في خواتيم الحكايات الخرافية متيقنين بأنها الصورة الأصلية للحياة وغالبا ما تأتي كتفسير لخبايا الحياة بشقيها الظاهر والخفي حيث « تجمع بين القديم والجديد. وبين الحكمة

1- فردرش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها – مناهج دراستها – فنيتها، تر: نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة القاهرة، 1987، ص: 90.

2- م ن، ص: 10.

العميقة والخيال الصرف، وبين الجد والهزل والتديُّن والإلحاد"(1) وبهذه المضامين يتحرر الإنسان من قيود واقعه (الزمانية والمكانية) عن طريق الخيال الذي يصارع فيه المعاناة والظلم وينتصر على كل الأحاسيس الأليمة في الحكاية الخرافية ذات الجو الرومانسي الذي يعبر فيه عن أحلامه وطموحاته، فيعيش بخياله في الخرافة كمال الحياة التي يستحيل أن يحياها في الواقع وهكذا يسد احتياجات عالمه الداخلي.

وأهم ميزة تتفرد بها الحكاية الخرافية هي أنها تعتمد في مضامينها على الخوارق، والخيال والغرابة التي تتخلل مجريات الأحداث وبين مختلف الشخصيات والأمور التي لا تحصل في عالمنا الواقعي وهذا لا يعني أنها « ثرثرة عجائز لا منطق لها، ولا هي اختراع صرف، وإنما هي ملك للشعب ونتاج قواه الشاعرية."(2)

فكل هذا يخلق انفعالات « تفيض بها الحكاية الخرافية من مرح وجنون غريب وحزن عميق بالغ، يردد أصداء إحساسات الشعب القديمة كلها، المظلمة والقاسية على السواء."(3) كما تخول الخوارق الأشياء الجامدة بالنطق والتحرك و« في وسع الأشياء نفسها أن تحتوي على جزء من الحياة. "(4) كأن ينطق الحجر والشجر مثلا

فالحكاية الخرافية صورة معقدة وفي الوقت نفسه ذات طبيعة حيوية، كما يغلب على الخرافة التصورات الدينية وبقايا المعتقدات التي تحمل عبير الأزمان الفارطة وتعبر عن جو تفكير

1- فردرش فون دير لاين، م س، ص:72 .

2- م ن، ص: 24.

3- م ن، ص:24.

4- م ن، ص:85.

الشعوب بتلك العصور، وهذه المعتقدات هي« المعتقدات الأسطورية شبيهة بقطع صغيرة من أحجار متناثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها إلا ذو بصر حاد."(1)

كما تتسم الحكاية الخرافية أيضا باحتوائها على العالم المجهول والمعلوم، فالمجهول هو العالم غير المرئي أما العالم المعلوم فهو العالم المرئي الذي يعكس الواقع.

فالحكاية الخرافية لا تهتم بالحدث بالقدر الذي تهتم فيه بالبطل، فهي تعتمد عليه في الانتقال من العالم المعلوم إلى العالم المجهول، إذ تخدمه الأحداث للوصول إلى مبتغاه فيقوم باجتياز كل المخاطر خاصة وأن البطل في الحكاية الخرافية لا يخاف أثناء قيامه بمهمته الصعبة على الرغم من أن طريقه محفوف بالشخصيات الشريرة كالغول"، والمارد، والجن، والساحر، والعمالقة لأنه حتما سينتصر عليهم بقدراته الخارقة والأدوات المساعدة والقوى المانحة كمنحه (عصا سحري مثلا) ، فهو لا يفزع من الشخوص الغريبة والمخيفة وإنما« يقف منها موقف المساوم من أجل الحصول على حاجته "(3)

وحتى اسم البطل يزيد الحكاية إيضاحا حيث يدل اسمه على مغزى أو طبيعة المضمون ففي قصة "بابا ينوبا"(4) اسم البطل "غريبة" فاسمها مستمد من الغرابة نظرا لقصتها الضاربة في الغرابة والعجب كما قد تحوي الحكاية الخرافية أسماء قد تكون غريبة لم نعتدها في حياتنا لأنها في الحقيقة هي رموز أكثر منها أسماء حيث تخفي هذه الأسماء مغزى خفي.

1- فردرش فون دير لاين، م س، ص:32 .

3- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، دط، مصر، دت، ص:121 .

4- ينظر إلى المدونة، ص :147.

6- هدف الحكاية الخرافية:

تهدف الحكاية الخرافية إلى تحقيق رغبات البطل وتبيان كيفية وصوله إلى مبتغاه، وإدراكه تلك النهاية السعيدة، وهذا ما يخلق تلك الراحة النفسية للمتلقي باعتبارها أنها تحقق كل طموحاته في الخيال التي يستصعب تحققها على أرض الواقع، كما تصبو أيضا إلى التنفيس عن المستمع وعملية تفريغ بالنسبة للراوي.

7- الفرق بين الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية:

يكمن الفرق بين الحكاية الشعبية والخرافية في مضامينهما، وطبيعة شخوصهما، وطبيعة الأحداث الواقعية والخيالية، فالحكاية الخرافية ذات عالم سحري، خيالي، رومانسي، أما الحكاية الشعبية يغلب عليها العالم الواقعي المرئي، غير أنها لا تقتصر على الواقع فقط وإنما قد تستخدم الخيال منتقلة ببطلها من العالم المعلوم إلى العالم المجهول

أما بالنسبة إلى طبيعة النهاية، فالحكاية الخرافية دائما وحتما تكون سعيدة، وذلك لأن بطلها حرا لا تكبله أية قيود فينتصر على الخوارق وعلى الغرائب بما يملك من مساعدات، على عكس بطل الحكاية الشعبية التي لا تكون دائما نهايتها سعيدة، وإنما قد تنتهي حزينة وذلك لأن بطلها ليس حرا وإنما هو مقيد بقيود تحد من تحركاته كالمحرمات وعدم توفره على الخوارق والتزام البطل بالإطار الزماني والمكاني.

على عكس الحكاية الخرافية التي لا تهتم بالزمان والمكان، فالبطل إذا كان شابا لا يهرم ولا يؤثر فيه مرور الزمن. وهذا ما يجعل النهاية أيضا محدودة تمنع من الوصول إلى النهاية السعيدة دائما.

8- الحكاية الشعبية المادة الخام للأشكال الشعبية:

« إن الحكاية الشعبية موجودة وجودا فعليا في كل عمل من أعمال الإنسان سواء أكان هذا العمل شعرا أم قصة أو بناء بيت أم صنع تمثال، فالبيوت مثلا تحوي في تطورها التاريخي حكاية نموها البنائي. فمنذ أن بدأ الإنسان يفكر بها كحاجة، حتى يومنا هذا، حيث أصبحت فينا كفعل ملازم لوجودنا، تحمل في تراكيبها وإنشاءاتها وطرق بنائها حكاية تطورها ومثل هذه الحكاية لا تروي كلاما ولا تقال شفاها، وإنما لها مفرداتها التجسيدية الخاصة التي تختلف بنائيا عن المفردات التي يقوم عليها نص وقطعة موسيقية(1).

فالحكاية هي المادة الخام التي تبنى على أساسها أشكال التعبير الشعبي كالمثل، والشعر الملحون والأغاني، والعادات، والتقاليد، وحتى التماثيل، والحكاية الشعبية هي الشكل الشعبي الذي يقوم عليه شكل شعبي آخر، فالمثل هو عصارة حكاية شعبية ما.

و«الأمثال عند كل الشعوب مرآة صافية لحياتها، تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها وسلوك أفرادها ومجتمعاتها.هي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها"(2) كما أن« المثل عبارة عن جملة أو أكثر تعتمد على السجع وتستهدف الحكمة والموعظة "(3).

1- ياسين النصير، م س، ص ص: (35،36)

2- طلال حرب، م س، ص:142.نقلا عن: رودلف زلهايم: الأمثال العربية القديمة (تر: رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة بيروت 1984م) ص:7

3- التلي بن الشيخ، م س، ص:155. نقلا عن: ينظر مجلة الثقافة ص:87 ، ماي/1971 /الجزائر.

فالمثل يرتبط في أصله بقصة معينة يحدث بها موقف يشاع ويذاع بين الناس فيتداولون هذا الموقف على شكل مثل الذي يعد « تقطير لقصة أو حكاية، ولا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها"(1) الهادف إلى نشر الفضيلة والأخلاق الحميدة بين الأفراد « فلكل مثل، إذن قصة معنى ولكل معنى صفة من صفات الحياة، ولون من مثلاتها، ووجه من وجوهها"(2) فمَثل:

آسْمُومْ آلَهْمُومْ آسَمْ جِيتُو ثْعَيِيوْ الْيُوم ؟

آسْوَادْ آرْوَادْ مَصَّابْ ثْشُوفْ دِ رَاهْ مْطَوَلْ فَلْوَادْ

هذا المثل أصله حكاية شعبية(3) ومن هذه الحكاية أضحى المثل متداولا بمنطقة الغزوات بتلمسان ويقال في المواقف الحرجة المتشابهة

وكذا الأمر بالنسبة لمثل:

كْنْ مَا دَرْتْ ثْشَرْ نْدِيرْ شْبَرْ

وهذا المثل أصله حكاية شعبية (4)، ويقال في أولئك الناس اللذين يندمون ندما كبيرا على أبسط الأشياء فالمَثل قد يبدو غريبا لأول وهلة، لكن ما إن تفهم أحداث حكايته يضحى واضحا

1- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص: 155.

2- عبد الملك مرتاض، دلالة الأمثال والحكم الشعبية على نقاوة عاميتها، مجلة الثقافة، ع: 25 فيفري، مارس 1975، ص:34.

3- ينظر إلى المدونة، ص: 179.

4- ينظر إلى المدونة، ص: 202.

والمثل الشعبي الأمازيغي الذي أصله حكاية (1) " أُوخَدَّمْ الخِيرْ أُوكْتِيَاسْ الشَرْ" الذي يضرب في المواقف التي يجزى فيها الإنسان بالشر مقابل الخير الذي فعله ومن الأمثال التي أصلها حكاية مَثل"آلَقَّام العَوْدْ مْشَى"(2) يضرب هذا المثل في مواقف الخسارة كخسارة الرهان.

وأيضا مثل "بْرِيدَة بْرِيدَة وْغَدْوَا حَنَا جْدِيدَة"(3) ويقال هذا المثل في أولئك الذين يتحملون ويصبرون على المقاسي آملين في غد جديد، وأيضا مثل "كُولْ وَفْهَمْ حَتَّى حَّقْ لَمْراَ راه ثَّم" الذي يضرب للحث على التحلي بالظرافة، إضافة إلى مَثل "بَعَّدْ زَرْعَكْ مَنْ غَنْمِي" (4) الذي يُضرب في مواقف الخُشونة والعِند وأيضا يوجد مثل بهذا المضمار وهو:

"معزة ولو طارت" فقد زعموا أن رجلين في البادية تراءى لهما شيء من بعيد، أسود اللون، فقال أحدهما: ألا تنظر؟ إنه غراب واقع على الأرض فقال الثاني: أنت مخطئ يا صاحبي،إنما ذلك الجسم الأسود الذي ترى إنما هو ماعزة فقال صاحبه: بل غراب فقال الآخر: بل ماعزه فقال الأول: بل غراب، وإن لم تصدق فانتظر لنا قليلا حتى نتيقن مما نحن فيه نختصم، وإن طار فإنه غراب كما أقول. وإن لم يطر فإنه ماعزه سوداء اللون، كما تزعم أنت. وما هو إلا وقت قصير، حتى طار الجسم الأسود الذي يتراءى لهما من بعيد. وإذن فهو غراب و لكن

1- ينظر إلى المدونة: ص: 170.

2- ينظر إلى المدونة: ص: 212.

3- ينظر إلى المدونة: ص: 231.

4- ينظر إلى المدونة: ص: 203.

صاحبه قال له في شيء من التحدي والمكابرة: معزة ولو طارت"(1) نلاحظ من خلال هذه الحكايات أن المثل الشعبي قد انتُزع من سياق الحكاية ذاتها، فعبارة المثل هي الموقف الذي أثر في الناس لذا تداولوه وأصبح مثلا يردد في المواقف المماثلة

وكذا الأمر بالنسبة للحكمة التي لا تختلف عن المثل باعتبار أنهما يهدفان إلى توجيه الإنسان وترقية نفسه، إلا أن المثل يتميز عن الحكمة في أنه يقال بمناسبة معينة وله مضرب على عكس الحكمة التي تقال في سياق حديث عفوي وهي أيضا تستمد من حكاية شعبية، كحكمة " تذكّري ليلة الجدي" التي نبعت من حكاية حيث « يقال أن امرأة من إحدى قبائل البدو المقيمين في الجنوب الجزائري ذهبت مرة تزور ابنتها التي تزوجت، وانتقلت للعيش في كنف قبيلة أخرى. ففرحت البنت بمجيء أمها أية سعادة، وذبحت جديا احتفاء بها

حين عاد زوجها في المساء ذهب قبل أن يدخل الخيمة، يتفقد أغنامه، فإذا بجدي ينقص من الحساب، فدخل على زوجته فوجدها تعد العشاء، فراح يضربها ضربا مبرحا لأنها ذبحت الجدي. من قهرها، تظاهرت الأم بالنوم ولم تتناول العشاء. وقبل الفجر شدت الرحال إلى قبيلتها. بعد فترة جاءها مرسول بين القبائل يخبرها بوفاة زوج ابنتها فذهبت لزيارتها فوجدتها أرضا تجذب شعرها، وتلقي الأتربة على نفسها، حدادا وأسى على زوج" تمنت لو التراب غطاها بعده " فقالت لها الأم، وهي تراها في تلك الحالة "ابْكِي..ابْكِي..وْزَيْنِي بْكَاكْ..واذكّري يُومْ الجَدْيْ" فتذكرت المرأة حينها كم بكت على يد زوجها في ليلة الجدي يوم أبرحها ضربا عن ظلم .فتوقفت عن البكاء وقامت ونفضت عنها التراب. وسرى هذا القول حكمة بين النساء منذ ذلك الحين."(2)

1- عبد الملك مرتاض ، م س، ص ص: (50.49).

2- أحلام مستغانمي، نسيانcom، دار الآداب، ط:3، بيروت، 2010، ص ص: (243.244).

والشعر الملحون أيضا أصله حكاية، فالشاعر الشعبي غالبا ما يعبر عن قصة ما أو تجربة بشرية مؤثرة كقصيدة حيزية للشاعر محمد بن قيطون (1) الذي نظمها بطلب من صديقه سعيد الذي فقد امرأة عزيزة عليه تدعى حيزية (2) وقصيدتها :

«عَزُوني يا ملاح في رايس البنات

سكنت تحت اللحود ناري مقديا

يا خي أنا ضرير بيا ما بيا

قلبي سافر امع الضامر(3) حيزيا

ياحسراه على قبيل كنا في تاويل

كي نوار العطيل شاو النقضيا (4)

ما شفنا من دلال كي ظل الخيال

راحت جدي الغزال بالجهد عليا

1- محمد بن قيطون شاعر مشهور بالجنوب القسنطيني أصله من قرية سيدي خالد ناحية بسكرة وتوفي أواخر القرن التاسع عشر للمزيد ينظر: مجلة إبتكار عدد :2 .

2- يعني اسم حيزية: أنهار الشلال .

3- الضامر: يعني الرشيقة.

4- النقضيا: الربيع.

وإذا تمشى قبال تسلب العقال

أختي باي المحال راشق كميا (1)

جات العسكر معاه و القومان وراه

طلبت ملقاه كل واحد بهديا

ناقل سيف الهنود غي يومي باليد

يقسم طرف الحديد والا الصميا

ما قتل من عباده من قوم الفساد

يمشي مشي العناد بالفنطازيا(2)

ما تشكرش الباي جدد ياغناي

لبنت أحمد الباي شكري وغنايا"(3)

1-الكمية: الخنجر.

2-الفنطازيا: هذه الأبيات يصف فيها الحبيب: وقد شبهها بالباي ذي العزة والمجد والقوة

3- مصطفى نطور، نصوص من الشعر الشعبي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، الجزائر، 2007، ص: 73،74، القصيدة طويلة للمزيد ينظر مصطفى نطور،ع س.

وأصل هذه القصيدة حكاية (1) ولصدق العواطف المؤثرة التي تحويها فنظمت قصيدة وشاعت وذاعت في أوساط بسكرة وغناها الفنان الجزائري"عبد الحميد عبابسة (2) وبهذا نفهم أن الحكاية الشعبية هي أصل للأغاني أيضا، فلفهم الأغاني الشعبية ينبغي أولا فهم الحكايات التي كانت أصلا لها إذ « تختلف الأغنية الشعبية عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا، لاعن طريق الكلمة وحدها. "(3)

فالأغنية تنبع من صميم الشعب، إذ تعبر عن خلجاته ومكبوتاته، وأحاسيسه بمختلف المواضيع المتمثلة في السياسة، والوطن، والأعياد الدينية، والأعراس واللهو وكل المواضيع التي تمس جوانب حياة الإنسان، فتترك وقعا في النفوس وغالبا ما تكون الأغنية الحزينة ذات أثر ووقع عميق وهذا ما يجعل الصورة صادقة وعاكسة لحالة البؤساء، والمظلومين الذين يعانون من قهر الإقطاع وجبروت الاحتلال

« كما أن الأغنية الشعبية واحدة من أشهر المعالم الشعبية، وما من بلد في العالم تقريبا إلا وله أغنيته الشعبية ورقصته الشعبية المصاحبة له "(4) وحتى في البلد الواحد قد تتعدد طبوع أغانيه كالجزائر التي تختلف طبوع أغانيها من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب فيوجد الطابع الشعبي والمالوف، والشعبي، والحوزي، والراي، والقبائلي (الأمازيغي) ...وهذا الأخير يحمل تراثا عريقا من الحكايات والأغاني الأصيلة إذ يحفل بالكثير من الأغاني المستمدة من الحكاية كأغنية :

1- ينظر إلى المدونة: ص: 230 .

2- عبد الحميد عبابسة: ولد عبد الحميد عبابسة يوم 15 ديسمبر1918 في بريكة (ولاية باتنة) ترعرع في بسكرة، غنى 350 قصيدة غير أن قصيدة "حيزية " التي سجلها سنة:1947 هي التي اشتهر بها. للمزيد ، أنظر مجلة إبتكار عدد :2 ص:18.

3- نبيلة إبراهيم، م س، ص:265.

4- طلال حرب، م س، ص:163.

VAVA INOUVA "بَابَا يْنُوبَا"، فهذه الأغنية الأمازيغية التراثية التي اشتهرت عالميا تعكس في مقاطعها أحداث حكاية (1) عريقة وشيقة قد غناها الفنان الأمازيغي "إيدير"(2) ومطلعها:

"ثْسْخِي لَكْ لِيِينْ ثَابُورْثْ آبَابَا يْنُوبَا

ثْشَنْ ثْشَنْ ثِيزَبْقَاثِينِيمْ آيَلِّي غْرِيبَةَ

أُوقَدْعْ لْوَحْشْ الغَابَةَ آ بَابَا يْنُوبَا

أُوقَدْعْ غْولَ دْ نَكِنِي آيَلِّي غْرِيبَةَ "

وطابع الغناء القبائلي عامة ذو إيقاع خفيف، أما هذه الأغنية فتتميز بإيقاع هادئ حزين لأن حكايتها حكاية متمثلة في مكابدة ومعاناة البنت "غْرِيبَةَ" في مساعدة والدها العاجز. و«إن النغمة الحزينة والصورة القائمة والأنين الدائم في الأغنية هو ما جعلها تعبيرا صادقا عن حياة البؤساء من الناس الذين عانوا من قهر الإقطاع وظلم الاستعمار وقساوة الطبيعة، وهي تعبير عن حياة الكادحين من الناس الذين لا يجدون ما ينفقون وهم المنتجون لما ينفقه غيرهم وما يعود به من فائض على من لا حاجة له به"(3)

كما نجد أن التماثيل والأضرحة أيضا مستمدة من حكاية كتمثال يما قُورَاية وهذا التمثال على شكل امرأة مستلقية على الأرض نسبة إلى قُورَايَة المستلقية بجبل يما قًوراية تحرص بجاية

1- ينظر إلى المدونة، ص: 147.

2- إيدير: هو فنان أمازيغي جزائري ذو شهرة عالمية اسمه الحقيقي هو: حميد شريت ولد سنة 1949 بقرية آيت لحسن بتيزي وزو ودرس علم الجيولوجيا إلا أنه تتبع سلك الفن والغناء واشتهر بالأغنية التراثية آبابا ينوبا. وأغاني أخرى " أَسَّنْدُو" ، " زْوِيتْ رْوِيتْ ".

3- تيجاني الزاوي، الأغنية الفولكلورية في مسيردة مضامينها وفنياتها، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، جامعة وهران، (1988.1987) ، ص: 204.

فأصلهما حكاية (1) وأغنيتها:

آهْ يَاسِيدِي بَلْوَة يمَا قُورَايَة

آ لَوْلِيَة جَعْلَتْ البَرَاكَة"

وحتى العادات والتقاليد أصلها حكاية ف « التقاليد عبارة عن ماضي الأمة في أفكارها وحاجاتها ومشاعرها فهي تشخص روح الشعب ولها في القوم تأثير عظيم"(2)

إن الجزائر بلد حافل بالعادات والتقاليد العريقة الموجودة بمناطقها العديدة، حيث تتنوع هذه العادات باختلاف المناطق، فمنطقة باتنة تتميز بعادة خاصة بها تمارسها في كل صباح عيد أضحى وهي المسح على وجه الولد الأكبر ب الهَيْدُورَ تقليدا وامتثالا وتذكرا لكُسيلة (3) الذي كان يتوعد العرب الفاتحين بهذه الطريقة وحتى العادة الأمازيغية التي تقام كل موسم بداية السنة الجديدة وهي عادة الناير فهي أيضا أصلها حكاية (4).و بهذا نلاحظ أن معظم الأشكال الشعبية أصلها حكاية وبالتالي فإن الحكاية هي المادة الخام والركيزة التي تشكل منها الأشكال الشعبية.

1- ينظر إلى المدونة، ص:153.

2- غوستاف لوبون، روح الاجتماع، عاصمة الثقافة العربية، دط، الجزائر2007، ص:91.

3- ينظر إلى المدونة، ص: 157.

4- ينظر إلى المدونة، ص: 152.

ملاحظة: أغنية يما قورايا أول من غناها هو الفنان الأمازيغي "قاسي بوسعيد" وخصص مضمونها لوصف شجاعة يمّا قورايا وحرصها لبجاية، ثم أعاد غناءها الفنان الأمازيغي "فريد قايا" وغيَّر من مضمونها وجعله خاص بحفلات الزفاف.

المبحث الثاني

الراوي في الأدب الشعبي

1- طبيعة الرواية.

2- فن الراوي.

3- الرواة المحترفين والرواة غير المحترفين.

4- كيفية انتشار الحكاية الشعبية.

5- أشكال التجمعات الشعبية و مؤدوها.

6- ميزات الراوي.

المبحث الثاني: الرواة:

1- طبيعة الرواية:

إن الإنسان بطبعه يقوم بأفعال كثيرة يكتب، يقرأ، ويروي ...وهذا الفعل الأخير يقوم بأغراض متعددة منها تخليد نمطية عيش السلف للخلف جيل بعد جيل، وذلك لتكوين تراث يثبت وجود وهوية الأجيال ويميز خصوصيات كل شعب عن الآخر.

« والرواية في أصلها اللغوي، هي استقاء، ثم أطلقت الكلمة على حمل الشعر والأنساب والحديث، بل أطلقت الكلمة أيضا على طرق نقل القراءات وفروع العلم المختلفة لعلاقة النقل في كل، وسبيل ذلك فيما يبدو ممكن كلام الجوهري، الاستظهار، فأنت تقول: أنشد القصيدة ولا تقل أروها إلا أن تأمر بروايتها، أي باستظهارها وعلى هذا فالحمل والاستظهار هما عنصرا الرواية ومن تم فقد أصبح ناقل الشعر والأنساب والقراءات والحديث واللغة والقصص والغزوات إلى غير ذلك تحت شروط الاستظهار رواية."(1)

وبهذا فإن فعل الرواية يتضمن مجموعة من الأخبار التي تنقل حدثا فتصفه وتصوره كما هو والمقصود بفعل روى لغة:

« روى: رواية نقل حدثا ووصفه، سرد رواية، حكى وقص ما يعرف من تفاصيل "روى معركة"،"روى حادثة "،"روى مغامراته "(2)

1- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص:69. نقلا عن: عبد الحميد الشلقاني، الأعراب الرواة، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1977.

2- أبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد ابن إبراهيم النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال، دار الكتب العلمية، ط :1، ج:1، بيروت لبنان، 1988، ص:600 .

كما قد رأى المتخصصون في تفسير تاريخي أنه في القديم كانت عملية الرواية وقص الحكايات تعد طقسا سحريا تقوم به الساحرات من النساء والعجائز، وقد مرت الرواية بمرحلتين تمثلت المرحلة الأولى: بالشفاهية القديمة، أما المرحلة الثانية: هي مرحلة المرويات المكتوبة، والمرحلة الشفاهية: هي التي سبقت مرحلة الكتابة والتدوين« إذ كانت تشمل القصص والحكايات والشعر والألغاز والأمثال والخطب وغيرها "(1) وأهم ميزة تميز هذه المرحلة هي أنها أكثر عرضة للتغيير نظرا لتناقلها شفهيا من راو لآخر، فحتما ستكون هناك اختلافات كلما تناقلت وذلك يحصل بتغير الراوي على عكس المرحلة الثانية

مرحلة الكتابة: التي تقيد وتحفظ بالتدوين كل ما روي، لذا لا يحدث فيها تغيير وتبقى دوما ثابتة مهما تناقلت إذ يندرج تحت هذه المرحلة «الرسائل والخطب المكتوبة والحكايات المقامات والمنامات والسير الذاتية"(2) والرواية الشفهية هي أكثر ما تميزت به الحكاية الشعبية حيث جعلتها متداولة تنتقل بسهولة بين الأشخاص وخولت كل فئات المجتمع من كبار وصغار، وشيوخ، ونساء لفهم أحداثها المتعلقة بواقعهم وهذا ما جعلها قريبة جدا من جميع الأوساط الشعبية، خاصة وأنها تروى بالعامية أي بلغة الشعب البسيطة التي تسرد في مضامينها كل ما تحياه الشعوب من مشاكل عديدة قد مست حياتهم اليومية الاجتماعية، السياسية، النفسية، الاقتصادية...

فهي دليلا على روح الشعب وأعماله وأصدق تصويرا لأفكاره ومعتقداته لذا على الرغم من بعض التغييرات التي تشوبها إلا أن تناقلها يدوم من عصر لآخر

فالرواية تحافظ وتركز على الفكرة الرئيسية و« لا تهتم بالتفاصيل الموجودة في النص

---

1 – تيجاني الزاوي، م س، ص:69.

2– م ن، ص: 70.

المخطوط لكنها تحافظ على الخطوط الهامة التي تركت أثرها في الأنفس"(1) كما تقوم بأدوار مهمة ومتعددة، فحين يروي الإنسان ما يخص حياته يكون بصدد التعبير عن ذاته وهذا ما نلمسه في السير الذاتية، وحين يحاور نفسه فيكون بصدد القيام بحوار داخلي (المونولوج)

فنلاحظ أن الرواية وسيلة اتصال بين الفرد وذاته وبين الأجيال مهما تعاقبت الأزمنة، كما تخلد أحداث الأوائل التي يرويها الأجداد لأحفادهم وهذه العملية بذاتها عملية اتصال وتناقل.

2- فن الراوي:

إن فعل الرواية يحتاج إلى صوت يخبر عن أحداثه وعما جرى فيه وهذا الصوت هو الراوي حيث تشمل عملية الرواية النساء والرجال والعجائز اللواتي يروين حكايتهن أثناء الليل لأحفادهن كما يقمن بهذه العملية أيضا في المناسبات، وكذا الأمر بالنسبة للرجال الذين يتجمعون بالمقاهي والأسواق الشعبية، والدكاكين ويروون حكاياتهم وأشعارهم الشعبية، وقد كان يطلق على راوي الشعر الشعبي"القوال"خاصة في المناطق الصحراوية، وتعددت التسميات التي أطلقتها الأوساط الشعبية الجزائرية على الرواة مثل «القوال "والخراف"والمداح"و"الراوي" و"القصاص"و"الحاكي"."(2) وكل هذه النعوت قد أفرزتها ظروف تاريخية واجتماعية، وثقافية سياسية، فالسياسية منها قد برزت أثناء الاحتلال الفرنسي وتمثلت في ملاحقة الإدارة الفرنسية للرواة الذين كانوا يفضحون الأساليب القمعية السياسية برواياتهم سواء كانت حكايات،أو أشعار شعبية كما أطلقت الإدارة الفرنسية على الرواة « اسم التروبادور"أو "الشعر الجوالين"(3).

1- روزلين ليلى قريش، م س، ص:138.

2- م ن، ص:118 .

3- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الأداء، الشكل، الدلالة، ص:11 .

حيث كان الراوي دائما يتعرض لمضايقة الشرطة الفرنسية أثناء عمله فكانوا يوقفونه بحجة عدم حصوله على ترخيص أو أن هذا الأمر يفرض عليه دفع غرامة مالية باعتباره يقوم بمهنة، وكل هذا مجرد حجج شكلية.

والهدف المنشود من إيقافه عن عمله هو كفه عن نشر الوعي وتوجيه السلوك، ونقل المعرفة والمحافظة على الكينونة الجزائرية، والحد من خطر الخطاب الشفوي الذي كان يشحن غفلة الشعوب بالوعي والفطنة واليقظة، وهذا ما دفع الكثير من الباحثين الفرنسيين إلى البحث في عقول الرواة عن كيفية تفكير الشعب الجزائري وذلك من خلال عملية الرواية وفحوى الحكايات والأشعار الشعبية ليستغلون هذه المعارف في دعم وفرض سيطرتهم على البلاد في جلّ ميادينها خاصة رغبتهم في معرفة العقيدة لأن المساس بالعقيدة كان أمرا صعبا للمحتل، وقد باءت بحوثهم بالفشل لأن الراوي الجزائري لم يفدهم، ولم يستجب لهم وذلك لانعدام الثقة بينه وبين الباحث الفرنسي، وهذا ناتج عن ذلك الكره والوعي الجزائري بنوايا ومبتغى المحتل.

ويتضح بأن الرواة يشتملون على عنصرين هامين أثناء القيام بعملهم وهما: المروي والمروي له فالمروي «عبارة عن نص أو الحكاية أو الرسالة التي يمكن تناقلها شفاهيا أو ما يكون الإسناد فيه على ما تحمله بطون الكتب التراثية كالسير والبطولات والمعارك، والأيام ..."(1)

أما المروي له« هو المتلقي الذي يستقبل المروي سماعا أو قراءة، وهو الذي يتفاعل مع الرواية والسرد وينفعل به، ويشكل رأيه فيما سمع وقرأ والدراسات الحديثة تعتبر المروي له أو المتلقي مؤلفا آخر للنص بما يضيفه عليه من رأي أو وجهة نظر تأتي من زاوية رؤية مختلفة عن زاوية رؤية المؤلف.(2)

1- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص:70.

2- م ن، ص:70

ولنجاح عملية إيصال المروي للمتلقي يبذل الراوي جهدا كبيرا للقيام بالرواية، حتى أن بعض الرواة ينفقون سنوات عديدة لدراسة فن الرواية، ومع نموهم فيزيولوجيا، نفسيا وعقليا تنمو معهم تجربة الرواية وتتطور وتصقل وتتعمق وبهذا يكتسب الراوي مهارات تفرض صيته على مجتمع الكبار

كما قد اتخذت الرواية مهنة يتكسب الراوي من خلالها وذلك شريطة تمتعه بمهارات تذيع صيته عاليا في عالم الرواة المحترفين وغالبا ما يظهر الراوي خلال الرواية بأنه في حلم اليقظة وذلك من خلال طموحات البطل أثناء انتقاله من الفقر إلى الغنى، ومن الكوخ إلى القصر وهذه الطموحات بدورها تمثل أبعاد طموحات القاص والمستمع .

<u>3- الرواة المحترفين وغير المحترفين:</u>

ليس كل من يروي أحداثا جرت في حكاية شعبية فهو راو قادر على أن يحظى باعتراف المجتمع بأنه راو مقتدر، وإنما ضروري أن يتمتع بميزة الاحترافية، والمقصود بالاحتراف« هو اتخاذ الرواية كمهنة يحصل الراوي عن طريقها على مقابل نقدي يمثل مصدر دخله.وهي مهنة معترف بها اجتماعيا "(1)

يكتسب الراوي مهنة الرواية ويصبح محترفا وقت يلازم شيخا من الرواة المحترفين ويأخذ عنه أصول الرواية باعتبارها صنعة تقتضي مراعاة الدقة والحفاظ على مضامينها من جيل لآخر، كما أن المرأة تلعب دورا بارزا بين الرواة المحترفين فبما أنها تهتم بالأطفال حتما ستكون عملية الرواية من اختصاصها في مختلف السهرات الليلية مع أبنائها أو أحفادها

1- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب،د ط، الجزائر، 1986، ص:39.

بمختلف المناسبات كالعيد والمولد النبوي الشريف...وعادة ما تحكي الأم لطفلها الحكايات بأسلوب شائق حتى تنومه وهذا ما كانت تفعله شهرزاد مع شهريار كل ليلة ونظرا لذكاء شهرزاد وسعة رصيدها الحكائي وجودة أسلوبها كان الملك يعيش الحكاية إلى أن ينام لهذا لم يقتلها كسابقاتها

كما أن معظم الرواة المحترفين يؤدون رواياتهم في المناسبات «...فالسوق واحتفالات الزواج والختان وإقامة النذور للأولياء (يسمي الأهالي هذه المناسبة "وعدة") والتجمعات العامة في الساحات والمقاهي والدكاكين، هي المجال الذي يقوم فيه الراوي المحترف بإيصال ما يحمله من تراث قصصي إلى الجماعة ..."(1)

وهذا ما يميز الراوي المحترف عن الراوي غير المحترف لأن هذا الأخير لا تعتمد رواياته على المناسبات، وإنما يرويها في أي وقت يحلو له حيث يتعلم عملية الرواية كمستمع من مختلف التجمعات وهذا ما يكسبه صفة تعليمية سلبية لأنه لا يلازم شيخا من شيوخ الرواة المحترفين فهو يستمع ويروي دون أن يخضع روايته لقواعدها باعتبارها صنعة تقتضي الدقة والإتقان

« فالمتعلم هنا لا يعي تماما أنه يتعلم صنعة، ولا يفكر تفكيرا واعيا في جزئيات قواعدها "(2)

وإنما يكتسب الصنعة بشكل عفوي عن طريق الاستماع والاحتكاك بالجماعات دون أن يعي .

1- عبد الحميد بورايو، م س، ص:44.

2- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص:13.

4- إنتشار الحكاية الشعبية:

تنتشر الحكاية الشعبية عبر عدة أشخاص وبعدة طرائق، عن طريق المدونات « كالقصص ذي الطابع الوعظي الديني، أو السير والمغازي وحكايات ألف ليلة وليلة فتستعمل مدونات التراث العربي من القصص المطبوعة والمتداولة مثل "سيف بن ذي يزن" والأميرة ذات الهمة "وفتوح اليمن "وفتوح افريقية "و"مجموع لطيف ظريف و"سيرة "الإمام علي بن أبي طالب " و"كتاب ألف ليلة وليلة. "(1)

كما تنتشر الحكاية الشعبية بصفة كبيرة عن طريق الرواية الشفاهية التي يؤديها الرواة بمختلف فئاتهم في المجتمع من الكبار إلى الصغار، ومن رجال الدين إلى تلاميذ الزوايا ومن « الجدة والجد ومن الأب والأم، ومن الأبناء الكبار وزوجاتهم، إلى الصغار في نطاق الأسرة، ومن الراوي"الشيخ" إلى الراوي"الطالب"(التلاميذ)، بين الرواة المحترفين "(2) وينتقل كذلك عن طريق أنصاف الرحل الذين ينتقلون من البادية ليعيشوا في الحضر، فينقلون تراثهم بما فيه من حكايات شعبية إلى وسطهم الجديد.

وبهذا نلاحظ أن للمكان دور فعال في ذيوع الحكايات، فالحي والسوق والتجمعات الشعبية والدكاكين والمقاهي، والمساجد ومقابر الأولياء الصالحين كلها أمكنة مساهمة في تناقل القصص الشعبي واستمرار شيوعه، وكل مكان له طابعه الخاص من الحكايات التي تروى فيه إذ يروى« القصص الشعري ذو الطابع الملحمي، والمؤدى عن طريق الإنشاد المصاحب بالعزف في حلقات السوق، والحكايات ذات الطابع الخرافي في الأسرة، والقصص الذي يعتمد على أحداث تاريخية عاشها أسلاف العشيرة ويمجد الماضي في مضارب الخيام "(3)

1-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص:34.

2- م ن، ص:33.

3- م ن، ص:34.

ويعد المسجد من أهم الأماكن المذيعة للحكايات الدينية والبطولية حيث تستمد جذور قصص البطولة من الدين والسيرة النبوية.

وينتشر القصص البطولي بكثرة في المناطق الصحراوية، نظرا لطبيعة الصحراء التي تعد المكان الأنسب الذي تجري فيه معارك الأبطال، وحتى مقابر الأولياء تعتبر مكانا مهما لشيوع الخرافة « التي نسجت حول أولئك الأولياء فيما يتصل بشهرتهم وتقواهم ومدى تأثيرهم على الذين يؤمنون بقدرتهم العجيبة "(1)

كما يرتبط المكان بالزمان في الحكاية الشعبية ارتباطا وثيقا، فالحركة المكانية تلازمها الحركة الزمانية، وللحكايات الشعبية أزمنة معينة ومناسبات خاصة تروى فيها، فالليل أهم وقت تجتمع فيه أفراد الأسرة حول الراوي المتمثل في الجد أو الجدة فيخلق ذلك الجو المواتي لمستمعي الحكاية حيث يسود الصمت ويبقى صوت الراوي ينطق بالأحداث المثيرة التي تنتقل بالمتلقي من عالم الواقع إلى الخيال معايشا لمضامين الحكاية.

وكذا الأمر بالنسبة للمناسبات التي تؤدي دورا كبيرا في استمرار انتشار القصص بأنواعها، وكل مناسبة تروى فيها الحكايات المواتية لجوها، كمناسبة رمضان التي تلازمها الحكايات ذات الطابع الوعظي الديني، فضلا عن المناسبات الأخرى كعاشوراء، والأعياد الدينية، والمناسبات الوطنية التي تسرد فيها قصصا عن معاناة المجاهدين ومحاربتهم للمحتل، أما في عيد الأضحى تروى قصة إبراهيم الخليل التي يستخلص منها حكمة عيد الأضحى ولا يقتصر انتشار القصص في الأعياد فحسب، بل حتى المناسبات الاجتماعية المتمثلة في السمر الذي يمثل عادة تقليدية في البدو بالصحراء، حيث تلقى بها قصص البطولة رواجا كبيرا حين يجمع

1- روزلين ليلى قريش، م س، ص:162.

شمل القبيلة بالليل ويستمتعون بالاستماع إلى ما تحويه من شجاعة وفحولة، أما مناسبة الحج من أهم المناسبات التي تروى فيها حكايات حول مقام سيدنا إبراهيم الخليل ومقابر الأنبياء، وبهذا تتناقل وتنتشر الحكايات في المناسبات حيث تفرض كل مناسبة رواية حكاياتها الخاصة بها.

5- أشكال التجمعات الشعبية ومؤدوها:

عندما يقوم الراوي برواية حكاياته يعتمد على تجمعات سواء داخل الأسرة أو خارجها في الحي أو السوق أو الشارع ومن أهم الأشكال التي عرفتها هذه التجمعات هي: الحلقة

فالحلقة عبارة عن تجمع شعبي يجتمع فيه الناس بشكل دائري حول الراوي، وقد تكون الحلقة ذات تجمع كبير أو صغير بحسب الموضوع المروي، وبراعة الراوي حيث تستمد الحلقة اسمها من « شكلها الدائري وفضائها الهندسي المميز الذي يتحلق حوله المتفرجون بحيث يتوسط صاحب الحلقة مركزها وهو يواجه، من موقعه ذاك.جمهور الرواد مما يجعله يتحكم في المشهد بكامله "(1).

وهذه العلاقات تخلق علاقات تلاحم واتصال بين الأفراد إذ تفتح مجالا للنقاش بين الراوي والمستمع وتعمل على إبراز الذوق الشعبي حول الموضوع المروي وبهذا « نستطيع القول إن هذه الحلقات تمارس، بكل ما في هذه الكلمة من معنى، نوعا من العمل العلاجي لأنها تسهل الاتصال بالغير وبنفسها "(2) من خلال تلك المرويات التي ترويها من أشعار وقصص،

1- عبد القادر بوشيبة، الظواهر اللاأرسطية في المسرح العربي المعاصر (1964-1989)، ص:303، نقلا عن: حسين بحراوي، المسرح المغربي، بحث في أصول السوسيو ثقافية المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط:1، 1994، ص23:.

2- جان ميزنوف، تر: فريد أنطونيوس، دينامية الجماعات، منشورات: عويدات، ط: 1، بيروت، لبنان، 1974، ص: 158

ارتبط ظهور الحلقة بالطقوس والاحتفالات الدينية ومختلف المناسبات، كما كانت تكثر التجمعات في المساجد، إذ تقام بالمسجد الواحد« جملة حلقات تجتمع كل حلقة على شيخ، كما حدثونا أن عمرو بن عبيد ونفرا معه كانوا يجلسون في حلقة الحسن البصري ثم اعتزلوا حلقة الحسن وحلقوا أي أنشأوا لهم حلقة خاصة بهم"(1) وذلك طلبا للعلم والمعرفة وأداء طقوس تعبدية، والأخذ بعبر الشخصيات الدينية ومن هذه الأهداف التي صبت إليها الحلقة تطورت إلى غايات أخرى.

حيث أضحت فرجة في الأسواق الشعبية والساحات العمومية، ساعية من خلال قص الحكايات الشعبية إلى خلق جو المتعة والانفعال والتسلية حيث كان «أداؤها يجمع بين المسرحية أو التمثيلية والحكاية، وكان المؤدون لها، سواء اعتبرناهم ممثلين أو رواة، يؤدونها في الساحات العامة أو في المقاهي أو في خيام خاصة، وهم في ذلك يصعدون على منصة أو يتصدرون الحلقات و الجماعات ويحكون للسامعين بأسلوبهم المؤثر المليء بالمبالغات ما جرى لأبطالهم من مغامرات وأهوال وانتصارات ..."(2)

وقد تعددت المضامين الأنثروبولوجية كالزواج، التربية والأخلاق، والطلاق... وغيرها من المواضيع التي تضمر أبعادا نفسية، اجتماعية، وأخلاقية...

وبهذا كانت الحلقة تسهم بشكل كبير في زرع الأخلاق والمثل السامية بأذهان المستمعين وكي تترسخ هذه المثل والأخلاق ينبغي أن يكون للحلايقي همة عالية وقدرة على الإبداع والتبليغ وذلك بالاعتماد على ما تنصه عناصر الحلقة للتأثير مثل « الغناء والرقص والحركة والحكاية

1- أحمد أمين ، فجر الإسلام،، تق: عبد المجيد البصير موفم للنشر، 1994 الجزائر، ص:266.

2- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري، 16- 20م، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزء الثاني، ط: 2، الجزائر، 1985، ص:215، نقلا عن بنانتي، ط:2، ص:226.

والتلوينات الصوتية"(1) كما عدت الحلقة شكلا من أشكال المقاومة السياسية والثقافية أثناء الاحتلال الفرنسي وخطرا يهدد سياسته بالأفكار الواعية والفاضحة لأساليبه التي كانت مدسوسة بعروض الحلايقي وقد يكون الحلايقي حكواتي، أو مداح، أو مقلّداتي.

فالحكواتي، اسم مستمد من الحكاية بمعنى أن الحكواتي شخص يحمل بجعبته رصيدا معتبرا من الحكايات الشعبية المختلفة المضامين التي يرويها بالمقاهي، مستخلصا منها ما يحافظ على الكيان الجزائري من تقاليد، وأخلاق، ومعتقدات، وذلك من خلال التدخل أثناء النقاش بين الحكواتي والمستمعين الذين يستخلصون أفكارا وعبر يعلقون عليها.

أما المداح شخصية متنقلة بين العديد من الأماكن كالساحات العمومية، والأسواق وحتى البلدان كما كان يتواجد بمفترق الطرق كي لا يلفت إليه أنظار المحتل.

فكان يقوم بهذه المهنة الشريفة ويحرص على إيداع مهمتها الأخلاقية وذلك للاسترزاق كما قد كانت هذه الصنعة مصحوبة بالدف والحركة وجودة الأداء في رواية القصص، والأشعار الشعبية باعتبار أن المداح شاعرا في الأصل وهذا ما ذهبت إليه الباحثة الفرنسية آرليث روث« المداح كان في الأصل شاعرا دينيا، ينشد الأشعار والحكايات في الأماكن العامة، من أجل جمع المال لأداء فريضة الحج "(2) وحتى اسم المداح مستقى من المدح الديني وكانت المضامين التي تحويها مروياته هي كذلك خطيرة على سياسة المحتل خاصة حين ذاع

1- عبد القادر بوشيبة ، الظواهر اللاآرسطية في المسرح العربي المعاصر(1964،1989)، ص:188.

2- م ن، ص:(242،243) نقلا عن:

ARLETTE ROTH : LE THEATRE ALGERIEN DE LANGUE DIALECTALE (1926-1954) Ed, .François maspero ; PARIS ; 1967 ; P : 14

صيته، فأثار في نفوسهم الدهشة والإحساس بالخوف والخطورة المتمثلة في توعية الشعب وزرع فيهم روح الشعور بالقومية ودعوتهم وقال أحد المحتلين للمقاومة في المداح: « فقد بث المداحون في "الأهالي" روحا جديدة تدعوهم إلى النهوض بالمقاومة يدا واحدة ... وقد حولوا الشعور القومي البسيط إلى روح القومية الناشئة التي ستزدهر تحت تأثير رجال "الحركة الإصلاحية "نحو الوحدة القومية والحرية السياسية "(1)

أما المقلداتي، فهو نوع آخر من المؤدين للحلقة وهو الذي يتوسط الحلقة في الأسمار الشعبية مرتجلا ومقلدا لمختلف شرائح وفئات المجتمع، تقليدا مفعم بالسخرية والتهكم لإثارة الضحك معتمدا في أدائه على براعته الفائقة في تقليد الآخرين، إذ« يعتمد هذا التقليد على محاكاة نبرات الصوت، والإيماءة، والحركة، وتعبيرات الوجه، وإيقاع الأداء"(2) وهذه الميزات هي التي يفترض أن يتحلى بها الراوي لاستمالة مستمعيه وشد انتباههم واهتمامهم بسهولة.

1- روزلين ليلى قريش، المصدر السابق ،ص:120 ، نقلا عن: أنظر إلى النص الأصلي في أغاني المآثر من سنة1830 إلى سنة 1914 ديسبارميه – المجلة الافريقية، ج: 83،ص:192-193. وقد كتب ديسبارميه مقالة في مارس 1938. ونلفت النظر إلى أننا قد جردنا هذه الفقرة عند الترجمة إلى اللغة العربية – من جميع التلميحات الذاتية وغير الواقعية التي كان النص الأصلي مملوءا بها.

2- عبد القادر بوشيبة، الظواهر اللاآرسطية في المسرح العربي المعاصر، ص:238، نقلا عن: إبراهيم حمادة، توفيق الحكيم والبحث عن قالب مسرحي عربي، ص: 60.

6- مميزات الراوي:

لا بد من أن تكون للراوي موهبة تفرضه على مجتمع القص، وهذه الموهبة تقتضي امتلاكه لحصيلة من القصص التي تحفظها قوة ذاكرته بالملكة الروائية ف« إن الراوي قبل أن يروي شيئا يجب أن يكون ممتلكا لما يمكن أن نسميه الملكة الروائية، ونعني بذلك إجمالا المعرفة الضمنية للنموذج الروائي "(1) والملكة الروائية هي تلك المقدرة اللغوية التي تعين الراوي على قص الحكايات بإتقان، فهي« المقدرة الكامنة في عقل الفرد"(2)

وهذه المقدرة تشمل هيئة الراوي، الأداء التمثيلي ومدى درايته بعلم اللهجات، وطبيعة أدائه الصوتي ف« الصوت سر الحياة وإذا لم يكن هناك صوت فهناك صمت، وحياة الشعب حركة وصوت، والصوت هو وسيلة الاتصال المعرفي بين الأنا والآخر، وكلما قويت الطاقة التي تصحب الصوت كانت فعالية الاستقبال."(3)

فضروري أن يكون صوت الراوي جهوري وواضح بتلويناته المتغيرة بحسب مواقف الأحداث المروية وذلك للتأثير في المتلقي وشد انتباهه أكثر، لذا فعلى الراوي أن يمتلك براعة الأداء التمثيلي الذي يسهم بشكل كبير في إيصال رسالتة الشفاهية وتصوير الأحداث للمتلقي وجعله يعيشها كأنها تجري أمامه، إذ يعتمد الراوي على قدرته بتقمص أدوار الشخوص القصصية باستخدام القوة الحسية المتمثلة في حركة الجسم، وملامح الوجه، وحركات الأيدي،

---

1 – عبد الحميد بورايو، م س، ص:34 ، نقلا عن: A.J.GREIMAS ;du sens ;Edition de seuil ; PARIS 1968 P:261.

2 – م ن، ص:34 .

3 – تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص: 287.

والتنفس السريع أو الثقيل وكيفية الكلام كما يقوم الراوي « بمشاهد مسرحية يقوم فيها بدورين أو أكثر، مستخدما الحركة والحوار" (1) فهذه الكفاءات ضروري أن تتوفر في الراوي وذلك لجعل المتلقي يعيش الإثارة، والإقناع، والإمتاع بغية ترسيخ الرسالة الشفاهية بذهنه ،ومن أبرز السمات المرسخة للرسالة الشفاهية أيضا هي:

الأسلوب والمقدرة اللغوية والمقصود « بالمقدرة اللغوية، قدرة الإنسان الشعبي على استخدام التورية والكناية، بحيث يبدو الكلام في شكل ألغاز"(2) فالأسلوب المتميز والممتاز شرط أساسي ينبغي توفره في الراوي حيث يقتضي مراعاة معجم لفظي بسيط تفهمه كل فئات المجتمع من أطفال، وكبار، وفلاحين، وأميين لهذا يجب أن تكون اللغة المستعملة مألوفة لديهم.

كما على الراوي أن يرفق الكلمات الصعبة الواردة في الحكاية بالشرح والتفصيل لأنه في بعض حالات القص. يتوقف عن الرواية ليقول أبياتا من الشعر وأحيانا يغنيها، لذا عليه القيام بتفسير كل ما ورد غامضا من عبارات أو مفردات، كما يستلزم عليه أن يكون بارعا في اختياراته لمروياته التي ينبغي أن تكون موافقة للوسط الاجتماعي ومستوى الفكر الشعبي، كما يسهم عنصر التشويق في نجاح أداء الراوي بصفة كبيرة .

وعادة ما يروي الراوي قصص المغازي الطويلة، فيعمد إلى تجزئتها رغبة في خلق الفضول في المتلقي وضمان استمالته في الجزء المقبل من القصة وينهي الجزء الذي كان يرويه بنهاية مشوقة ذات أحداث مثيرة، وكثيرا ما يبالغ في رسم الأحداث حيث يعمل على تضخيم الأمور لإيهام المروي له بتفاقم المشاكل أو حصول مكروه ما للبطل فيلجأ إلى تصعيد الأحداث

1- عبد الحميد بورايو، م س، ص: 44.

2- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص: 213.

والزيادة من توترها، وهذا ما تفرضه طبيعة القاص الواسع المخيلة حيث يجعل من« بحيرة ماء صغيرة محيطا، وسمكة صغيرة حوتا، وغولا واحدا جيشا من الغيلان"(1)

فالتضخيم والمبالغة في الأحداث يعكس مدى ذكاء وبراعة الراوي في قدرته على تصوير الغرائب وخلق التأثر والانفعال لمعايشة الحكاية فالمبالغة « سمة شعبية تلائم الحكي عن الفقراء والملوك معا، وهي خصيصة من خصائص الأسلوب، خاصة ذلك الذي يجسد موضوعا يجمع بين السحر والخرافة والوقائع الشعبية "(2) ويكثر استعمال أسلوب المبالغة في حكايات الجان أكثر من غيرها التي« تحكى بطريقة شائقة مشبعة في الغالب بأسلوب فن "الروكوكو" أي المبالغة في التصوير"(3)، وهذا ما يعكس ثراء الرصيد القصصي للراوي ومدى قدرته على التعبير الذي يفتعله في أحداث الحكاية أثناء روايته، خاصة إذ كانت الحكاية طويلة فيتعذر على الذاكرة الاحتفاظ بحذافير النص القصصي، فتتعرض إلى التبديل والتعديل نظرا لطبيعتها الشفهية المرنة.

وكلما تناقلت كانت عرضة للتغبير الذي يمس الأحداث الثانوية فقط ويبقي على الفكرة الرئيسية التي يتفق عليها كل الوسط الشعبي، حيث تقتضي عملية التغيير راو مذواق دار بطبيعة الوسط الاجتماعي الذي يروي له وواعيا بالتغييرات التي طرأت عليه وذلك ليواكب بين القديم والجديد وحين يرتجل أو يضيف أو ينقص شيئا من الحكاية ينبغي أن تكون روايته مقبولة ومعقولة لدى المستمعين، محدثا في أنفسهم الترفيه والإمتاع، ولحصول واستمرار هذا

1- ياسين النصير، م س، ص:17.

2- م ن، ص:15.

3-فردرش فون دير لاين، م س، ص:20.

الترفيه يجب أن يوفر المتلقي الجو المناسب لإلقاء الرواية كاحترامه أثناء الحكاية وتوفير الصمت وإبداء الرغبة الجادة في الإنصات إلى المرويات وهذا ما يخلق ذلك التجاوب والتوافق والفهم بين كل من الراوي والمروي له وهكذا « يندمج المستمعون في عالم الحكاية إلى درجة يفقدون فيها صلتهم الواعية بعالم الواقع فينفعلون مع الأحداث وتظهر على وجوههم سيمات التأثر، ومعايشة شخوص القصة والتعاطف مع قوى الخير فيها وترقب الأحداث والتوتر إذا ما كان البطل أو القوى التي تساعده قد وقعوا في مأزق وانتصرت عليهم قوى الشر والارتياح والفرح عندما يتمكن البطل أو قوى الخير من مساعدته على اجتياز المأزق، والتغلب على الخصم (1).

وبهذا كان يعيش المستمعون الحكاية فيتمتعون بخيالهم في الأحلام متخلصين من الواقع وضغوطاته، إذ تبلغ درجة الإعجاب لديهم بإصدار صيحات تجاوبا مع أفكار القاص التي تكون غزيرة المعاني، قادرة على شدّ الانتباه وهنا يكمن ذلك الاختلاف والتفاوت الكائن بين كل راو وآخر ف« كل ذي موهبة من بين الرواة أو المغنين أو القصاصين يترك انطباع روحه الخلاقة على هذا النتاج الفني مغيرا صورته سواء من حيث الشكل أو التكوين ..." (2)

وهذا التغيير يعد إبداعا من طرف الراوي حين يحدث تبديلا في سياق القصة، فهو بذلك يسهم في إيصال الفكرة للمتلقي بشكل أوضح وهذا التغيير محمود وجائز، لكن أن يمس إبداع الراوي الفكرة الرئيسية كأن يحذف حدثا مهما فهذا ليس تغيير، وإنما يعتبر ضعفا يعاني منه أو نسيانه لمضمون القصة فيعوضه بأفكار جديدة، إلا أنه غالبا ما يفشل، ومن هنا يتبين أن

1- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص: 322.

2- يوري سوكولوف، الفولكلور قضاياه وتاريخه، تر: حلمي شعراوي، عبد الحميد حواس، راجعه و قدم له: عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط،1971. ص:32 نقلا: عن ساكولين : تاريخ الأدب الروسي الحديث عصر الكلاسيكية (موسكو 1919) ، ص:28.

ليس كل الرواة أهلا للرواية ويملكون قدرة على شد الانتباه، وإنما لكل راو حصيلته من الرصيد القصصي الذي يحفظه وطبيعة هذه القصص سواء كانت ذات طابع خرافي أو واقعي،أو اجتماعي أو سياسي فكل راو وأدائه الصوتي الخاص به ونمطية إلقائه ومدى إتقانه للهجات المحلية وكيفية استشهاده من الواقع لتقريب صورة المروي وحتى استهلالات الحكاية الشعبية تتنوع وتتعدد نظرا لتفاوت أساليب الرواة فيما بينهم فمن أهمها:

« كان ياما كان، في قديم الزمان ...واحد السلطان، والسلطان غير الله ...كان كذبت أنا يغفر لي الله .

– خارفتك مخارفة الشيطان على الأوطأن

–كان يا ما كان في قديم الزمان، بالحبق والسوسان، في حجر النبي عليه الصلاة والسلام ..."(1)

فهذه الاستهلال تبين للمتلقي أنها قد جرت أحداث الحكاية في الأزمان الغابرة الماضية ومع هذا فيمكن «أن يتحول الزمن داخل الحكاية الشعبية إلى الحاضر وهذا ما يوضح أن زمن الحكاية الشعبية زمن حي متجدد نابض"(2) واستهلال الأخوان "جرم" لبعض الحكايات الخرافية هو« كان يا ما كان، في سالف الأزمان، عندما كان ما يزال من الممكن أن تتحقق الرغبات "(3)

1– عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب في معنى المعنى لمجموعة ، ص: 08.

2– ياسين النصير، م س، ص ص: (19، 20).

3– نبيلة إبراهيم، م س، ص:49.

فنلمس من خلال هذا الاستهلال طبيعة الحكاية الخرافية التي لطالما عبرت عن طموحات وآمال الشعوب أما عن خواتيم الحكايات الشعبية فتنتهي دائما بصيغ خاصة مثل« جتنا برية من فاس وقراها بن سعادة، راها العين تحب النعاس، والراس يحوس على الوسادة "(1)

وكذا الأمر بالنسبة للعبارات الختامية التي تتميز هي الأخرى بوظيفة هامة حيث تعود بالمستمعين من عالم الخيال إلى عالم الواقع دون أن يختل جو المضمون و« العبارات السردية الافتتاحية في الحكايات هي الوسيلة التي يفتتح بها الحكاية ويدخل من خلالها إلى الخيال وكذا الأمر بالنسبة للعبارات الختامية التي تعكس الأمر فتختم بعبارات تخرج من خلالها من عالم الخيال عائدة إلى الواقع فلهذه العبارات وظيفة هامة" (2) كالعبارة الختامية الجزائرية

"حكايتي راحت للواد وعاودوها لجواد "(3)

ومن السمات الجاذبة للمستمعين أيضا هي: مصاحبة الرواية للعزف، حيث ترفق الأحداث بمقاطع موسيقية مواتية لجوها، فالعزف مهم جدا لتصعيد توتر المواقف الدرامية في الحكاية، إذ يعتمد عليه الراوي ل« تصوير المشاهد القصصية، والإيحاء بالأجواء الداخلية (النفسية) والخارجية التي يعيش فيها الشخوص"(4)

وعلى العازف أن يوافق عزفه كل مواقف الأحداث باعتماده على آلات موسيقية تقليدية كالربابة والبندير، والقصبة ولكل آلة أثرها وتأثيرها في تصعيد مواقف الأحداث فمنها من

1- عبد الحميد بورايو، م س، ص:09 .

2-عبد الحميد بورايو ، الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، ص: 10.

3- ينظر إلى المدونة ص:219.

4- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص:45.

تعزف أثناء بداية المعركة، وآلة أخرى خلال المواقف الحزينة، وأخرى تستعمل في النهاية حين تحل كل المشاكل حيث« ينساب صوت القصبة بلحن حزين عندما يكون البطل يقطع الصحراء وحيدا مهموما، وقد لفحته الشمس، وبلغ منه العطش مبلغا كبيرا: ويدق البندير عند الصدام في المعركة بين البطل وأعدائه، ويصدح الرباب عندما يلتقي شمل البطل بعائلته"(1)

فيستعمل الراوي كل هذه القدرات والتقنيات المتمثلة في الأداء الصوتي والتمثيلي وجودة أسلوب ومصاحبة الآلات الموسيقية... لينجح في استمالة انتباه المروي له الذي يندمج ويعايش الحكاية هو نفسه فيتقمص شخصية البطل وتتخلله سمة حلم اليقظة حيث يذكر طموحات القاص وحتى آمال المستمع من خلال مضامين الحكايات المتعلقة بحياة الإنسان فما هو فحوى هذه المضامين الأنثروبولوجية ؟

1- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص: 45.

الفصل الثانـي

المضامين الأنثروبولوجية

المبحث الأول

معالم المضامين الأنثروبولوجية

1- الشخوص.

2- التغيير والتشابه الكائن بمضامين الحكايات الشعبية.

3- اختلاف اللهجات.

يبحث علم الأنثروبولوجية في جوهره عن كل ما يتعلق بالإنسان وحياته الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والتراثية، والدينية، والشعبية البسيطة.

وهنا تبرز تلك العلاقة الكائنة بين الأنثروبولوجيا والحكاية الشعبية، حيث تصور الحكاية كل الآراء البشرية الناجمة عن عدم استقرار الإنسان ولا رضاه لما يتعرض له من معاناة قاسية، وظلم ومشاكل عويصة تمس جميع ميادين حياته فتصورها كما هي في الواقع الممزوج بالخيال مجسدة ذلك التعسف الذي يمارسه السلاطين على شعوبهم، وذلك الحرمان الذي يكابده الفقراء بمجتمعاتهم المزرية ...

فمن خلال هذه التجسيدات تجد الشعوب متنفسا لتفريغ ذلك الكبت المحتقن بصدورهم، وبهذا فإن الحكاية الشعبية ذات قيمة كبيرة وجزء لا يتجزأ من منظومتنا الثقافية ووسيلة تسلية ترفه، وتفيد وتعلم، من خلال مضامينها المتراوحة بين المنطق واللامنطق، والحقيقة والخيال، والوقائع والخوارق وبين القبح والجمال.

فغالبا ما تبدأ مضامينها باللاتوازن وصولا إلى استخلاص مغزى عميق في النهاية يعبر عن فلسفة الحياة ف« الحكاية الشعبية تحكم بناءها من أجل الوصول إلى فلسفة عميقة في الحياة. وهذه الفلسفة تتميز بالغموض والوضوح معا، لأنها تعد صدى لتجاربنا التي نعيشها وهي تلك التجارب التي تتميز بالتعقيد والغرابة "(1) واللامعقول فتُجَسَّد على شكل أفعال درامية لا تهتم بالتفاصيل بقدر ما تركز على طرح الأفكار الرئيسية التي تهم الإنسان كالانتصار، الحب، الزواج، الموت، ما بعد الموت فهذه « الحمولة الفكرية والمعرفية التي حوتها هذه الحكايات والتي استطاعت أن تعكس حال الأمم والجماعات الشعبية، وتؤرخ لحياتها وظروفها الاجتماعية

1- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص: 210.

والسياسية والاقتصادية والحضارية (1) ما هي إلا تركة قد ورثها الخلف عن السلف في تسلسل متواصل تبين كيف كان ينظر الإنسان البدائي للحياة في الماضي وكيف تطورت تلك النظرة في الحاضر وبهذا تسهم الحكاية الشعبية في بناء المستقبل أيضا.

ف « العلاقة بين التراث الشعبي والسياسة والاجتماع، تكمن قصة التاريخ الإنساني، هذا التأريخ الذي يضعه الإنسان بعمله وفكره وثقافته وأحلامه وآماله وعندما يحقق بعضا منه يودعه في قصص وحكايات وأعمال وأفعال ويوصله إلى الجيل الذي يليه ليكمله ويشذبه ويضيف عليه وهكذا ترسم البشرية مسارا تطوريا لنضالها الاجتماعي والسياسي، وكأنها مازالت تعيش لحظات البشرية الأولى..."(2)

وأثناء انتقال الحكايات بين كل جيل وآخر تحصل الكثير من التغييرات، حيث تختفي حضارات وتحدث ثورات وانقلابات جذرية، سياسية، واجتماعية اقتصادية...

وهذا التغيير الذي مس الحياة الإنسانية عامة ما هو إلا تعبير عن نمو نمطية تفكير الأوساط الشعبية في أي مكان وزمان مهما تنوعت الثقافات، حيث « يعود تنوع الثقافات البشرية إلى ذلك التباعد الجغرافي وعلى الخصائص التي تمتاز بها بيئاتهم، وعلى جهلهم بسائر البشر الآخرين"(3)

1- شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي (بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه)، وهران، (2008،2009)، ص: 66.

2- ياسين النصير، م س، ص:165 .

3- كلود ليفي ستروس، الاناسة البنيانية، الأنثروبولوجيا البنيوية (القسم الثاني)، تر: حسن قبيسي، مركز الانماء القومي، دط، لبنان بيروت 1990، ص:298 .

إلا أن كل الهموم التي تتضمنها الحكايات الشعبية واحدة عند كل الإنسانية لذا نجد معظم الحكايات تتشابه في مضامينها في كل بلد، حيث تنقل لنا صورة عن ذلك الماضي الغابر« إذ أنها تستطيع استيعاب حتى الجديد في الحياة دون أن يهتز بناؤها الخاص"(1) الذي غالبا ما يبنى من الشقاء إلى السعادة، وقد يكون أحيانا مبنيا من السعادة إلى الشقاء.

كما أن الحكاية الشعبية تضمنت حكايات المقاومة والبطولات والمجاهدين والثوار، الأبطال الذين ذادوا عن الوطن أثناء الاحتلال الفرنسي الذي استخدم مختلف الأساليب لتحقيق غاياته، حيث مست أفكاره كل المجالات السياسية، والاجتماعية، والثقافية وحتى الدينية.

كان المحتل يمارس الظلم الطاغي على عقول الجزائريين كبارا وصغارا، وذلك بحقنهم بأفكار سامة تخدم توغله في البلاد كفكرة" فرّق تسد"، وفكرة طمس اللغة العربية، وفكرة تغيير الدين، وأفكار كثيرة كانت كلها ذات غاية واحدة وهي هز كيان الوسط الجزائري من جذوره وجعله فرنسيا بداية بالتركيز على اللغة الفرنسية وزرعها بعقول الأطفال.

لهذا تدهورت اللغة العربية في الجزائر وانزوى عدد كبير من الشعب في المساجد والزوايا بعد أن دُمّرت المدارس وقُتِلت الإطارات فقام « تعليم فرنسي محدود مس أبناء القياد (الإقطاعيين) ، في القرن التاسع عشر وبداية القرن، وتوسع قليلا بعد الحرب العالمية الأولى ليشمل بعض أبناء الفئات المتوسطة والموظفين في المدن، لكنه ظل نسبيا في نطاق ضيق"(2).

1- ياسين النصير، م س، ص:20.

2- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية، ص:19.

فهذا الانتشار للغة الفرنسية والحرمان المدرسي كان يهدد الصغار بالفساد الأخلاقي، والكبار باللاوعي والانصياع لأهداف المحتل، إلا أن الحكاية الشعبية كانت تلعب دورا فعالا في المقاومة بمضامينها النافعة والمهمة.

حيث كانت تصور ذلك التنديد بالظلم والغطرسة، فمثلت وسيلة إعلامية تفضح المحتل، ووسيلة نفسية تخفف عن مكبوتات الشعب المضطهد، كما أنها كانت ناقدة للسياسة الفرنسية التي مست الحياة الاجتماعية، حيث « كان يسكن المحتل أرقى الأحياء فكان الجزائري يجد نفسه مضطرا للعيش في الأكواخ الحقيرة ذات البيوت الهشة لذا كانت وسيلة التسلية الوحيدة التي يمتلكونها هي القصة الشعبية لذا كانت تقام الحلقات في مفترق الأحياء. أو يتجمعون في المنازل" (1) وذلك للترفيه عن النفس ونشر الوعي، واليقظة.

1- الشخوص:

تتعدد شخصيات الحكايات الشعبية بحسب طبيعة المضامين، إذ تتباين من حيث الشكل والجنس والسن، والأدوار المختلفة المتمثلة في ذلك الأب القاسي أو زوجة الأب الظالمة، والسلطان المتجبر أو ذلك الفقير الذي يتحدى المصاعب للزواج بالأميرة...

كما أن هذه الشخصيات لا توصف وصفا تفصيليا إلا إذا كانت تتصف بعيب نفسي أو جسماني كالعور أو القصر أو الطول، بدانة أو نحافة أو اعوجاج أو غباء أو بخل أو جنون فـ« إن شخوص الحكاية الشعبية تنمو من القلق الذي يعتمل في نفس الإنسان ومن إحساسه بالقوة الآسرة التي تربطه بمن حوله وبما حوله، وبالزمان والمكان وبالحوادث التي يعيشها وهي تتحرك في واقع غاشم ليس في وسعها أن تنفصل عنه "(2)

1- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية ذات الأصل العربي، ص: 203.

2- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص:172.

فالشخوص تتحرك داخل إطار زماني ومكاني، حيث « تعيش في الزمن (تعيش الحاضر، الماضي الذي عاشه أجدادها وتعيش المستقبل الذي يعيشه أبناؤها كما أنها تعيش في المكان الذي تلعب فيه الحوادث دورها" (1)

وفي الحقيقة أن هذه الشخصيات التي تحرك مضامين الحكايات ما هي إلا نماذج عاكسة لفكرة الانتصار الدائم للخير على الشر« وأحيانا تكون مرسومة بسذاجة كبيرة، فالإنسان الطيب هو الذي ينتصر دائما، فالشرير دائما يعاقب، ونستطيع أن نقسم شخصيات الحكاية إلى أكثر من مجموعة: الذين يحققون انتصارات، والذين يساعدونهم، والذين يتم تخليصهم أو تحريرهم، وأعداء البطل "(2)

فشخصية البطل هي الشخصية المغامرة والمحركة للأحداث التي تتمحور حولها الشخصيات الثانوية باعتبارها الشخصية الرئيسية التي « يعجب بها ويحلم بها الصغار، توجد في كل زمان ومكان بأشكالها المتعددة، هو نموذج للسلوك النمطي. البطل هو وسيلة وغاية النص في آن واحد، فهو الشخصية الرئيسية ومحور الحكاية، تحدث له جميع المغامرات وهو لا يكون دائما ذكرا ولكن أحيانا أنثى"(3)

كما قد يكون حيوانا مثل الطائر أو الحصان أو الذئب وفي عمومه يفصح لنا عن تجربة إنسانية عميقة، أما الشخصيات الثانوية فهي شخصيات مكملة « ذات كيان مستقل قد تلقي بعض الضوء على دور البطولة، تكون أكثر نفاذا إلى النفوس والعقول أكثر من شخصية البطل

1- نبيلة إبراهيم، م س، ص:172.

2- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص: 59.

3- م ن، ص: 61.

نفسه، إذ أنها تستحوذ على اهتمام المشاهد من خلال سيطرتها على الحدث الرئيس"(1)، كما تحتوي الحكايات على صنفين ضروريين من الشخصيات وهما الشخصيات الخيرة، والشخصيات الشريرة، وذلك لإبراز فكرة هامة وهي حتمية انتصار الخير على الشر، فالشخصيات الخيرة هي التي تقف إلى صف البطل وتمد له المساعدات لتحقيق غاياته فقد « ظهرت في الحكايات الشعبية شخصية لا نظير لها في الحكايات الخرافية. وإن كنا نعدها مع شيء من التجاوز تطويرا للشخصية المانحة أو المساعدة في الحكايات الخرافية وهذه الشخصية نطلق عليها اسم "العريف"(2)

فهذه الشخصية محاطة بالغموض تفسح للخيال مجال تصورها، حيث لا يمدنا القصاص بأية ملامح معينة قد تبرز شكلها، كما أن الشخصيات المساعدة قد تكون رجل ساحر، أو حيوان، أو حجر سحري، أو عصا سحري.

فهذه الشخصيات هي التي تدفع بالبطل للتقدم والوصول إلى الهدف والنهاية على عكس الشخصيات الشريرة التي تعرقل طريق البطل حيث « تتنوع هذه الشخصيات لغرض تحقيق هدفه وهدف الجماعة الشعبية" (3)

فالشخصية الشريرة لطالما كانت مضادة للبطل تعيق وصول البطل إلى غايته وذلك بخلق حواجز كثيرة بينه وبين النهاية المنشودة مثل شخصية "الغول" المسماة في اللغة الأمازيغية ب:

1– شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص:79.

2– نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص:128.

3– تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص:132، نقلا عن: عبد الحميد بورايو ، من تراثنا الشعبي، ص:141.

ثُرْيلْ أو وحش الغابة ويكثر ذكرها في الحكايات الخرافية، وقد ذكر بصددها القزويني « أن الغول حيوان شاذ مشوه لم تحمه الطبيعة وقال بعضهم أن الشياطين إذا أرادوا استسراق السمع تصيبهم الشهب، فمنهم من احترق ومنهم من وقع في البحر فصار تمساحا، ومنهم من سقط في البر فصار غولا"(1)، فالغول شخصية مجهولة لا تحمل ملامح بارزة وإنما يتصورها الخيال الشعبي بأنها شخصية مخيفة شريرة، وخارقة للعادة ومخالفة لصفة الإنس، ومهددة لطريق البطل إذ تحول بينه وبين الخاتمة المرادة .

« فالغول في الحكايات الشعبية يقطن على مسافة بعيدة من البشر في بطون الوديان وفي قصور حصينة بعيدة يقتل كل من يقترب منها، أو يحرس الكنوز المرصودة باسم شخص معين أو العيون التي تفرز ماء الحياة أو الأنهار أو الينابيع التي ترتوي منها البشر فيمنعهم من ورودها في حالات أخرى نرى بعض الغيلان في تماس مع مجتمع المدينة"(2) وقصص الغول كثيرة في الذاكرة الشعبية الجزائرية ولطالما عكست سمات المحتل المتمثلة في التسلط، والسطو ونجد هذه الملامح في حكاية "بابا ينوبا"،و لونجا بنت نقاش الفول، والباشاغا قدور، وبلعجوط (3)

ومن بين الشخصيات المعرقلة لدرب البطل أيضا نجد شخصية "السَتُّوتْ" التي لطالما تميزت بها النساء اللواتي احتكرن هذه الشخصية بصفة غالبة ولعل كلمة سَتُّوتْ مستمدة من كلمة سِّتْ، فالنساء هن اللواتي يتحايلن في مختلف الأمور ويُخفين ما يضمرن من مكر وحيل فيظهرن في صورة بريئة ملؤها اللطافة والسذاجة حيث « تتميز هذه الشخصية بالطرافة

1- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص: 132.

2- م ن، ص:136 .

3- ينظر إلى المدونة بابا ينوبا، ص:147، لونجا بنت نقاش الفول، ص: 191، الباشاغا قدور، ص:175، بلعجوط ، ص:161.

وتمثيل القيم الاجتماعية والفردية المتناقضة من خلال الصور الكاريكاتورية المعتمدة على الإمكانيات الجمالية اللغوية"(1) وقصص الجزائر حافلة بهذه الشخصية، كشخصية العجوز الماكرة في قصة "مولات المعيلقة"(2)، كما تنعكس ملامح شخصية الستوت في حكايات الحيوان في شخصية الذئب نظرا للحيل التي يستخدمها مثل شخصية "أُوشَنْ" في حكاية "عمتي ثاقوباعت"، وغيرها من القصص، وكذا الأمر بالنسبة لشخصية ملك الغابة التي تستولي على كل شيء، ولطالما حضت بالنصيب الأوفر ك « السلطان ملك الغابة الذي يحتفظ دائما لنفسه "بحصة الأسد" دون الاهتمام بالآخرين. فيتمتع بالاقتدار على جميع الأمور والعز والمجد والغنى، بينما يتخبط سائر سكان الغابة في الأمور الشاقة والمعرقلة والسعي وراء الحياة اليومية" (3).

2- التغيير والتشابه الكائن بمضامين الحكايات الشعبية:

تروى الحكايات الشعبية بمكان وزمان معينين ثم تنتشر بعدة طرائق ثقافية وتجارية خلال التبادل التجاري، أو الهجرات، والأسفار المختلفة بين البلدان و« لا نحتاج أن نفترض وجود هجرات أو غزوات، فيكفي أن ترسو سفينة أن يُشترى عبد ...إلخ فهكذا يمكن تفسير الانتشار المادي السريع للحكايات وسهولة انتقالها"(4) وهذا الانتقال قد يتخطى الحدود الجغرافية بين

1- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص: 10.

2- ينظر إلى المدونة ص:197.

3- روزلين ليلى قريش، م س، ص: 213.

4- غراء حسين مهنا، م س، ص:9 نقلا عن: . BERMAND ; CLAUDE : LOGIQUE DU Récit .PARIS . Poétique .SEUIL 1973.p.52.

البلدان فتضحى الحكاية عالمية تحمل المضامين نفسها، إلا أنها تصبغ بلغة وخصوصيات كل بلد على حدة، على خلاف الحكايات العرقية التي لا تسافر ولا تتجاوز حدود البلد الذي ولدت به وهي تلك الحكايات ذات المضامين الدينية (الإسلامية\ المسيحية) التي تحتوي على تعاليم عقيدة معينة تخص ذلك البلد الذي خلقت فيه.

فمن خلال هذا الانتقال تحدث الكثير من الاختلافات والتغييرات بمضامين الحكايات، حيث تضفي عليها الحضارات الكثير من الصفات وحتى في البلد الواحد يشوب التغيير مضامين حكاياته وذلك من خلال انتقالها من شخص إلى آخر فتتعدد الروايات التي « تتفق مع تطور العادات والمعتقدات وظروف المعيشة، فالحكايات في تنقلها تحمل علامة الأفكار والمعتقدات الاجتماعية والدينية الخاصة بكل بلد"(1).

فإن الحكاية الشعبية واحدة توجد في كل العالم ذات فكرة واحدة ولكنها تختلف من حيث الزيادات والإضافات والتفاصيل نتيجة الانتقال، حيث تعد الإضافات دليلا على التشكيلات التي تعرضت لها الحكايات في سفرها من موطن إلى آخر، وهذه الإضافات حسب عادات ونمطية تفكير ومعتقدات الناس الذين أضافوا لها وحذفوا منها، وإذا جرّدنا الحكاية من الإضافات فيضحى هيكل الحكاية لا علاقة له بأي بلد ويصبح عاما أما عن التشابه فيوجد الكثير من الحكايات التي تحمل المضامين ذاتها وتوجد في كل العالم، وكل بلد يطبعها بطابعه الخاص من حيث اللهجة، والعادات والتقاليد، والتاريخ كما أنه قد يمسّها بعض الاختلاف في الأحداث

1- غراء حسين مهنا، م س، ص ص: (09، 10)

الثانوية، ولكن كل العالم يتفق على الفكرة الرئيسية و« إن هذا التشابه بين الحكايات بالرغم من تباين المسافات الزمانية والجغرافية يرجعه البعض إلى تشابه الظروف البيئية والمشاكل التي يواجهها الناس في مختلف البلاد ويجدون لها الحلول نفسها، فيفسرون بذلك تكرار التفاصيل ذاتها والمواضيع في العالم كله، ووجود الحكاية بعينها في بلاد مختلفة في آن واحد"(1)

وتكف الحكايات الشعبية عن التغيير والتطور إذا كُتبت ودُونت فتكف عن الانتقال عبر الرواية الشفاهية وهكذا تبقى محفوظة بطابع لا تشوبه التغييرات « إذن فالحكايات المتشابهة غالبا ما يكون لها أصل واحد، ومنبع واحد، ثم انتشرت من مكان إلى مكان، يضيف إليها البعض. ويحذف منها البعض، ولكن يظل الجوهر واحدا، والأساس ثابتا "(2) ويحدث تغير طفيف في الأحداث والشخصيات الثانوية

1- غراء حسين مهنا، م س، ص:07.

2- م ن، ص:16.

3- اختلاف اللهجات:

إن الحديث القريب إلى الإنسان هو ذلك الحديث البسيط الذي يتميز بالسذاجة، والواقعية، والصدق، والوضوح الذي اعتاده في يومياته وتعاملاته مع مختلف الأشخاص وهذا ما ذكره "مونتانMONTAIGNE" « إن الحديث الذي أحبه لهو الحديث البسيط الساذج الذي يتميز بالعذوبة والرقة والذي يبتعد عن الخطابة بقدر الإمكان ويمتاز بقصره وبلاغة تعبير سواء أكان هذا الحديث شفهيا أو مكتوبا "(1) كالأمثال، الألغاز، الشعر الملحون، والحكايات...

وهذا ما يُخول كل فئات المجتمع من فهمه وهذا الفهم هو ما يقرب الشعب أكثر من مختلف الأشكال وتداولها واستمرارها على الرغم من أنها تتداول وتستمر عبر الرواية الشفاهية وهذا ما يستدعي العجب في الأدب الشعبي عامة.

فعادة ما تحفظ وتستمر الأمور المكتوبة فحسب، وكل ما هو شفهي هو عرضة للاندثار والتغيير والسر في احتفاظ الذاكرة الشعبية بالحكايات هو تلك المضامين المغترفة من تجارب الأمة، والمدققة في خباياها غير المعلن عنها.

فهذه الحكايات هي ذلك الفيض العبقري للذاكرة الشعبية التي نهلت من أعماق ماضي أسلافنا من بؤسهم وأفراحهم، جهلهم وانتصاراتهم، من هفواتهم وزلاّتهم ... وذلك لنتّعظ نحن ونقتدي بما خلفه أجدادنا لتجاربنا.

وميزة الشفاهية تتجلى في تلك اللهجات التي يتكلم بها الناس يوميا واعتادوا على كلماتها ولكنتها على عكس الأدب الفصيح الذي يتعذر على الكثير من أفراد المجتمع فهمه، أما اللهجات يفهمها الكل الكبير الصغير، المتعلم وغير المتعلم ... بلكنتها وكلماتها حيث « تظل الكلمة الركيزة

1-روزلين ليلى قريش، م س، ص:14.

الأولى ولها النصيب الأوفر في التعبير عن الحكاية "(1) والكلمة في الجزائر كلمات تتعدد بتعدد لهجاتها التي تختلف من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب، فكل ولاية من ولاياتها الثماني والأربعين لديها ميزات لهجتها الخاصة والجزائر بحد ذاتها عالم لهجات.

لا ينطق اللسان الجزائري اللغة العربية فحسب، وإنما يتكلم اللغة الأمازيغية البربرية بمناطق معينة (تيزي وزو، بجاية، برج بوعريريج، باتنة ...)، حيث « كانت أغلب الألفاظ البربرية في لهجة شمال المغرب (زناتية) وقليل منها من لغات الأطلس (تاميزغت وتاشلحنت)"(2) وهناك من الدارسين من رأى أن اللغة الأمازيغية مشتقة من الفينيقية وهذا ما ذهب إليه غوستاف لوبون: «إن لغة البربر العريقة في القدم يحتمل أن تكون مشتقة من الفينيقية" (3) كما يعتبر الدكتور"عثمان سعدي"(4) أن« البربرية لهجة للعربية القديمة (السامية) بطل استعمالها بالمشرق ما عدا حضرموت باليمن التي لا زالت تستعمل بها، وبالمغرب العربي ومصر وأن لهجات تلمسان ووهران وبسكرة وقسنطينة وعنابة وجيجل والقاهرة وتونس هي

1- شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص: 22، نقلا عن: سعد الدين حسن نعمان: الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي، دار الأحد، بيروت 1973، ص:88.

2- عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب تطوان وما حولها، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، دط، القاهرة ، 1968. ص:11.

3- عثمان سعدي، الأمازيغ (البربر) عرب عاربة (وعروبة الشمال الإفريقي عبر التاريخ) المؤسسة الوطنية. للكتاب، دط 1996.ص: 77، نقلا عن حضارة العرب، غوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر – الطبعة الثانية، ص:301.

4- عثمان سعدي: ولد عام 1930 بدوار ثازبنت، ولاية تبسة. وهو من قبيلة النمامشة .أكبر قبيلة أمازيغية (بربرية) حاصل على الماجستير من جامعة بغداد. وعلى دكتوراه الدولة من جامعة الجزائر... للمزيد ينظر كتاب الأمازيغ البربر عرب عاربة، لعثمان سعدي في الجهة الخلفية لغلاف الكتاب (سبق توثيقه).

لهجات للعربية الحديثة، لغة قريش والقرآن الكريم"(1) والبربر في الجزائر هم:

«– الشاوية: تطلق على سكان الشرق الجزائري، نسبة إلى الشاة وهي عشائر قبائل تربي الشاة وفي بادية الشام. الصحراء المشتركة بين سورية والعراق– مناطق يسمى سكانها (شواية)– وهم يربون الشاة أيضا.

– الطوارق: وهم في جبال الهوغار وبأقصى جنوب الجزائر وهي تسمية عربية من طرق باب الصحراء المرعب يطرقه، فهو طارق وهم طوارق أو طراق

– المِيزَابيَة: وهم في منطقة غرداية بالجنوب الجزائري، وأخذت هذه التسمية من وادي مزاب الذي يقيمون به

– القَبَايَلْ: وهي تسمية عربية. جمع قبيلة، وتنطق وتكتب الهمزة ياء، وهذا عربيا أيضا يسمى "التسهيل" مثل نطق عزرائيل، عَزْرَاييل، وجبرائيل جبراييل"(2)

وإذا تعمقنا ولاحظنا جيدا الكلمات البربرية نجدها تمتد بجذورها إلى العربية فكلمة آرْكَازْ التي تعني الرجل في اللغة العربية مستمدة من فعل ركز في اللغة العربية « ومعناها ركز شيئا في شيء أقره وأثبته، والرجل هو ركيزة البيت"(3) وكذا الأمر بالنسبة لكلمة أَمُورْثْ « وهي عربية أيضا (والممرثة في العربية هي الأرض التي أصابها مطر ضعيف)"(4)

1– عثمان سعدي، الأمازيغ (البربر) عرب عاربة (وعروبة الشمال الإفريقي عبر التاريخ) ، ص:170.

2– م ن، ص:73.

3– م ن، ص:83.

4– م ن، ص:83.

كما توجد كلمات واضحة بأنها منحوتة ومستمدة من اللغة العربية ككلمة آخَّامْ، آخْلْخَالْ، والخْوَاثِيمْ فكلمة آخَّامْ التي تعني المنزل مستمدة من كلمة خَيْمَة وكلمة آخْلْخَالْ تعني الخلخال، وكذا الأمر بالنسبة لكلمة الخْوَاثِيمْ التي يقابلها في اللغة العربية كلمة الخواتم.

وهكذا نلاحظ كيف نُحتت الكلمات البربرية من اللغة العربية والكلمات البربرية تختلف وتتعدد من منطقة بربرية إلى أخرى وحتى في بعض الكلمات الدخيلة التي تسربت « إلى اللهجة – بحكم الغزو أو الاتصال– ألفاظ أجنبية كالاسبانية والفرنسية في العصر الحديث والفارسية والتركية قبل ذلك"(1) ومن بين الكلمات الدخيلة نجد كلمة تَابُورْتْ (2) التي تعني الباب فهي منحوتة من الكلمة الفرنسية "LA PORTE فينطقها سكان تيزي وزو"TAPORTE" بخلاف سكان بجاية الذين ينطقونه "TAGOURTE" أما في منطقة برج بوعريريج فتنطق: " ثاوُورْثْ"

كما نجد الاختلاف في كلمة "إقْسَاسَنْ" (3) التي تعني بولاية برج بوعريريج التين، أما في بجاية فترادفها كلمة "إيبَخْسِيسَنْ" وفي منطقة باتنة "ييرْجُوجَنْ"

أما كلمة "ثِيڤوطْفِينْ" التي وردت في حكاية "بَابَا يْنُوبَا" والتي تعني النمل في مناطق القبائل الصغرى على خلاف منطقة القبائل الكبرى الذين ينطقونها "أوَطُّوفْ"، أما في باتنة ومناطق الشاوية عامة فتنطق "ثِيُوطْفِينْ"، إضافة إلى كلمة" أوكْثِيَاسْ"التي وردت في المثل الشعبي المذكور في حكاية "عمتي ثاقوباعت" (4) "أوخَدَمْ الخِيرْ أوكْثِيَاسْ الشَرْ" والتي تعني لا يصيبك،

1- عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب تطوان وما حولها، ص:11.

2- ينظر إلى المدونة، ص:147 .

3- ينظر إلى المدونة، ص: 161.

4- ينظر إلى المدونة، ص:170 .

وهذا المثل متداول في مناطق القبائل الصغرى وأيضا في منطقة القبائل الكبرى مع اختلاف في نطق كلمة"أوكْتِيَاسْ"التي تنطق "أوخْضِيُّاسْ"،"أوخَدَّمْ الخِيرْ أوخْضِيُاسْ الشَرْ"، وكذا الأمر في حكاية "بْرِيدَة بْرِيدَة وْغَدْوَا حَنَا جْدِيدَة" (1) فهذا المثل متداول بهذه الصيغة في الصحراء، أما في ولاية معسكر فينطق بصيغة مغايرة " اليُومْ سَرْدَنْ بَرْدَنْ وْغَدْوَا سَقَّا وَعْظَمْ" وتتغير صيغة نطقه أيضا في اللهجة التلمسانية "اليُوم رِيحْ وْقُوقَايَا وْغَدْوَا طَبْلْ وْغَنَايَا"(2).

وأيضا في حكاية" آلقَامْ العَوْدْ مْشَى" فهذا المثل موجود بمنطقة تيارت بالحكاية ذاتها ولكن بصيغة مغايرة:" يَالذَوَاقَة العَوْدْ رَاحْ" وأصبح هذا المثل يضرب عند فقدان الشيء، كخسارة الرهان" (3).

فنلاحظ أن الحكايات تتضمن المضامين ذاتها إلا أنها تختلف من ولاية إلى أخرى من حيث اللهجات وحتى أسماء الأبطال عند الأمازيغ معبرة عن القوة والشجاعة والبسالة التي اتصفوا بها حيث يقول الدكتور"عثمان سعدي"عن تسمية" كُسَيْلَة" الملك البربري « فتسمية " كُسَيْلَة": الأصلية شاوية، اسمه الحقيقي في رأيي (آكْسَلْ) وهذه الكلمة تعني في اللهجة الشاوية النمر"(4).

أما في مناطق القبائل فالنمر ينطق في لغتهم "غِيلاَسْ" وكثيرا ما يسمون أولادهم بهذه التسمية وكما أسلفنا الذكر أن الجزائر وطن حافل وغني باللهجات واللهجات هي فرع من اللغة

1- ينظر إلى المدونة، ص:231.

2 – ينظر إلى المدونة ، ص:214.

3- علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتسمسيلت، ج: 2، دار الحكمة، دط، الجزائر، 2007، ص: 76. ينظر إلى المدونة حكاية آلقَّام العود مشى، ص:209.

4- عثمان سعدي، م س، ص: 137.

الوطنية وكثير من الولايات الجزائرية متأثرة بلهجات البلدان المجاورة بحكم تقارب الحدود كولاية عنابة التي تشترك مع تونس في اللكنة وفي الكثير من الكلمات ككلمة "يَزّيِنِي" التي تعني يكفيني، ويشتركان أيضا في كلمة "لَعْظَامْ" والتي تعني البيض... وكلمات كثيرة تجمع بين تونس وعنابة بحكم تقارب الحدود بينهما.

وكذا الأمر بالنسبة لسكان الغرب الجزائري وتحديدا تلمسان المتأثرة بلهجة بلد المغرب شأنها شأن تونس وعنابة، حيث تشترك تلمسان والمغرب في عدد كبير من المفردات ككلمة "آجِي" ومعناه تعال وهو« فعل أمر للمجيء وأصله آفلان جِيء فحذف المنادى وبقيت همزته، وجِيء فعل أمر من جاء وسهلت الهمزة"(1) وقد وردت هذه الكلمة في حكاية: كما تدين تدان (2) وأيضا من بين الكلمات المشتركة بين تلمسان والمغرب كلمة دْيَالْ« لفظ يدل على الملكية فيقال (لكتاب دْيَالِي) الكتاب ملكي وهي منحوتة من كلمتين دْيَا +اللام مضافة إلى الضمير فيقال دْيَالِي- دْيَالْنا – دْيَالَكْ – دْيَالْكَمْ – دْيَالُ– دْيَالَ – دْيَالَمْ – وتأتي كحرف جر بمعنى مِنَ (اخترنا ستة دْيَالْ الفائزين)"(3).

وكذا الأمر بالنسبة لكلمة مَزْيَانْ التي تعني في اللغة القبائلية"صغير"أما معناها في المغرب العربي عامة جميل و« أنيق حسن المنظر ج _ مَزْيَانِينْ ويقولون أيضا مْزِيونْ ج _ مْزِيونينْ"(4) ووردت كلمة "مَزْيانة" في حكاية "أحلى الأسامي"

وولاية تلمسان لوحدها تحوي عدة لهجات حيث تنقسم تلمسان إلى شقين:

الشق الأول: هو لَحْضَرْ هم السكان المتحضرين الذين يسكنون المدينة وهم الذين يتميزون

1- عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب تطوان وما حولها، ص: 16.

2- ينظر إلى المدونة، ص:183.

3- عبد المنعم سيد عبد العال، م س، ص: 83.

4- م ن، ص:219 ، ينظر إلى المدونة حكاية أحلى الأسامي ص:190 .

حرف"القاف" ألفا فكلمة قلت لك تنطق أَلْتْ لَكْ.أما منطقة نَدْرُومَة فتنطق القاف قافا، أما الغزوات فتنطق القاف كافا، فكلمة القهوة تنطق الكَهْوَة، ومنطقة تُونان ينطقون الكاف شينا مثل كلمة "سُكُر" تنطق" سُشُرْ".

وكلمات كثيرة منحوتة من اللغة العربية وأخرى بربرية مستعملة في مختلف اللهجات الجزائرية مثل كلمة "هَيْدُورَ" التي وردت في حكاية كُسَيْلَة التي تعني« جلد الشاة والعنز ونحوها بعد السلخ وخاصة إذا كانت مدبوغة والمادة بربرية"(1)

أما الكلمات العربية وردت في حكاية "آسْمُومْ آلْهْمُومْ آسَمْ جِيئُو **تْعَبِيوْ** اليُوم" ومعنى كلمة "تْعَبيوْ" في الحكاية هو: تأخذوا وهي من فعل "عَبَ" الذي يعني: «عَبَاهْ بَدْرَاعْ: أخذه غصبا "(2)

وكلمة "دَبُوزْ" التي وردت بحكاية أحلى الأسامي والتي تعني"عصاة في رأسها عقدة مثل الكف" (3)

وكلمة لَقَمْ التي وردت بصيغة "**آلَقَامْ** العَوْدْ مشى" ومعناها: "لْقَمْ لْأَتَايْ كَيْلْقَمْ: وضع – لقامته وهي عبارة عن سكر ونعنع وتاي يصب عليها الماء الساخن، ولقم شجر إذا ركب فيها فرعا آخر ليس منها (عملية التطعيم) لِلْقَمْ دِ لْخُبْزْ: لقمة الخبز والمادة عربية "(4)

---

1 – عبد المنعم سيد عبد العال، م س، ص:245. ينظر إلى المدونة حكاية جزاء كسيلة، ص:157.

2 – م ن، ص:144. ينظر حكاية آسْمُومْ آلْهْمُومْ آسَمْ جيئُو تْعَبيوْ اليُوم...، ص:179.

3 – م ن، ص: 75.

4 – م ن، ص:208.

إضافة إلى كلمة هَجَالَ التي وردت في حكاية "لونجا بنت نقاش الفول" والتي يطلقونها على من افتقد أو افتقدت زوجها بطلاق أو موت بمعنى أن كلا منهما غير متزوج والفعل ثْهَجَّلْ رَّاجِلْ وَثْهَجْلَتْ لمر والاسم لَهْجُّولِي" (1) وأيضا كلمة "طْرِيحَ" التي وردت في حكاية أحلى الأسامي وتعني:" شبَّر وأعطاه طْرِيحَ: أمسكه وضربه كثيرا والمادة عربية"(2).

هذا فيما يخص الكلمات أما الحروف كحرف "اللِي" الذي ورد في حكاية "الصدقة تبعد البلا" ومعناه يتحدد بحرفي "الذي التي ومفرداتهما "(3)

وحرف آخر كثير الاستعمال في اللهجة التلمسانية وحتى القبائلية وهو حرف"دِ" والذي يحمل عدة معاني بحسب الاستعمال " تستعمل الدال حرف جر: مثل (عند جوج دِ لعواول وماهم)عند إثنان من الأولاد وأمهم .

وتستعمل بمعنى من الموصولة مثل: (دِ فَرَطْ اكَرَطْ) من فرط ندم و تستعمل كأداة بين المضاف والمضاف إليه مثل:(دار دِ محمد) دار محمد وتستعمل بمعنى إذا، مثل: دِ يزيد عليها ينقطع ب هَدْ (لَحْبَلْ)إذا زاد عليها ينقطع به هذا الحبل" (4) وقد ورد حرف **دِّ** في عدة حكايات عديدة مثل: حكاية آسموم آلهموم آسم جيتو تعبيو اليوم" آسواد آرواد مصاب تشوف **دِ** راه مطول فالواد" وحكاية المرزاقة "مازال عاد آالالة لحبيبة ما ِريت **دِّ** راه فالطاق"وحتى في

1- عبد المنعم سيد عبد العال، م س، ص:242.

2- م ن، ص: 139.

3- م ن، ص: 210. ينظر إلى المدونة حكاية "الصدقة تبعد البلا"، ص:185.

4- م ن، ص: 74 . ينظر إلى المدونة حكاية المرزاقة، ص:189.

اللغة الأمازيغية في حكاية بلعجوط "منهو اتشض إفساسن دِّ بلعجوط" (1) فنلاحظ أن اللغة الأمازيغية تشترك مع اللغة العربية في الكثير من الحروف والكلمات، والأساليب وحتى القواعد كتاء التأنيث حيث" تمتاز العربية من جميع لغات العالم – بتاء التأنيث تمييزا للمؤنث عن المذكر– لكن البربرية تستعمل الثاء بدل التاء، وهما حرفان لا متقاربان فقط وإنما ينوب كل واحد عن الآخر في كثير من اللهجات نفسها: مثال– أَمْغَارْ: العجوز– أَمْغَارْثْ: العجوزة "(2)، وبهذه اللمحة البسيطة عن طبيعة اللهجات في الجزائر يمكن التعرف على تلك الاختلافات الكائنة بين كل لهجة وأخرى بمضامين الحكايات.

كما توجد عبارات خاصة تسمى بالعبارات الإكليشيهية وهي "عبارة تردد على لسان الغول أو الغولة عندما يدخل عليهما البطل ويحييهما قائلا: "لولا سلامك سبق كلامك لأكلت لحمك قبل عظامك "(3) وكذا الأمر بالنسبة للعبارة الواردة في حكاية بقرة اليتامى(4)" لُو كَانْ مَا رْضَعْتِيشْ حْلِيبْ عِيسىَ وْمُوسَى نْدِيرْ لَحْمَكْ فِي مَرَة وَعْظَامَكْ نَقِي بيهُمْ سَنِياَ".

1– ينظر إلى المدونة، ص:161 .

2– عثمان سعدي، الأمازيغ (البربر) عرب عاربة (وعروبة الشمال الإفريقي عبر التاريخ) ، ص ص: (81.80).

3– نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص: 167.

4– ينظر إلى المدونة ص:219.

المبحث الثاني

المضامين الأنثروبولوجية للحكايات الشعبية

1- المضمون الاجتماعي.

2- المضمون السياسي.

3- المضمون النفسي.

4- المضمون الديني.

1- المضمون الاجتماعي:

إن طبيعة العيش بهذه الحياة تقتضي تضافر جهود جماعة من البشر للتعايش والتعاون فيما بينهم، فما من إنسان يستطيع أن يحيا بمفرده بهذا الوجود، ولا بد له من الاتحاد مع غيره ليستمر وتستمر الحياة، وأن يتآزر مع الجماعة ليستفيد من خبرتها كي يحصل ذلك التفاعل والتعايش بين الناس في مختلف مشاغل الحياة.

وتنبع عن هذه الجماعات الاجتماعية أشكالا شعبية مختلفة تصور أفكار، ومواقف، ونمطية تخمين المجتمع فتميزه عن غيره بخصوصيات الانتماء كاللغة، التاريخ، والعادات والتقاليد، والدين ومختلف الأشكال الشعبية المتمثلة في الأمثال، الألغاز والأغاني، الحكم، السير والحكايات المستقاة من يوميات الجماعة « فالحكاية الشعبية إذن أوجدتها الجماعات الشعبية لغرض تضمينها رؤيتها للحياة وموقفها منها، وأسلوب حياتها وطريقة سرد أحداثها، إلا أنها تحمل في ثناياها رؤية الإنسان البسيط إلى الأشياء والأحداث المتصلة بواقعه الاجتماعي" (1) حيث أنه يجسد أحلامه وأماله من خلال البطل الذي يعتبر خلاصة جماعية.

فالحفر بأعماق الحكاية الشعبية المعبرة عن ماهية الإنسان هي: « دعامة للبحث الأنثروبولوجي، منهجه الذي يعتمد على الملاحظة بالمشاركة ... وهو منهج لا يسعف الباحث فيه إلا العيش داخل الجماعة"(2) وبالرغم من تماسكها إلا أنها تخضع للتغيير عبر مرور

1- شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص: 28.

2- أحمد بن نعمان، م س، ص:09 .

الأزمنة ولكي نفقه هذا الاختلاف ينبغي النظر إلى «أشكال الحياة المجتمعية التي تتابعت عبر الزمان"(1) حيث تندثر بعض العادات والطقوس الضاربة في الغرابة وذلك نظرا لوعي العقول وفطنتها بلا صحة اعتقاداتها العجيبة فلا يمكن لجزائري ذو عقل سليم أن تسيره وتتحكم فيه طقوس وعادات عمياء بعيدة عن تعاليم الدين الإسلامي.

تضمنت الحكاية الشعبية حمولة فكرية، ومعرفية ثرية بالمضامين الإنسانية، والاجتماعية الهادفة المتمثلة في شطارة المرأة وخيبتها، وظلم الملك المستبد لرعيته، الفقر والغنى، وصفات الحماقة والسذاجة والجهل الحالك الذي كان سائدا في الأوساط الشعبية آنذاك، فضلا عن تصرفات النساء المتمثلة في السَّتُوتْ والضُرَّة، وزوجة الأب، ووالدة الزوج...إضافة إلى حكايات السلطان.

فكل هذه المواضيع مغترفة من أعماق الحياة الاجتماعية ومن كيفية تفكير وعيش أسلافنا بعفويتهم، وهفواتهم، وأخطائهم، وأغلاطهم، وجهلهم الذي دفع أجدادنا ضريبته لننعم نحن بما نحياه اليوم من فطنة ووعي.

فصُور الجهل المُطعَّم بالسذاجة والغباء كثيرة بمجتمع أسلافنا الذي كانت نتائجه وخيمة نتيجة التسرع في الأحكام، وقلة التفكير قبل التصرف، حيث كانت الأحكام تتميز بالمباشرة في التصرف دون أدنى تفكير نتيجة الجهل والسذاجة واللافطنة.

فالجهل تجلى في عدة حكايات مغترفة من واقع أسلافنا كحكاية "عبد القادر مَزِينُو"(2) الذي قتلته جدته دون أن تقصد نظرا لجهلها بألمه، وحكاية "آلَقَامْ العَوْدْ مشى"(3) التي تعبر عن مدى سذاجة تفكير الماضي، وذلك حين ظن الزوج الساذج أن زوجته تعيش من لقمات حبة من البيض كل

1- كلود ليفي ستروس، م س، ص: 297.

2- ينظر إلى المدونة، ص: 204.

3- ينظر إلى المدونة ، ص: 212 .

يوم والأدهى حين ساق أصدقاؤه لرؤية ومراقبة زوجته من خلف النافذة خاصة وأن هذا شيء مخز ويمس بكرامة الرجولة فلا هو من الدين، ولا من التقاليد.

وكذلك يطفح كَمُ السذاجة والجهل في حكاية "أحلى الأسامي"(1) التي تحمل مغزى عميق بمضمونها، حيث تعبر عن تلك العشوائية التي ينتقي بها الآباء الأسماء لأولادهم مهما كانت مصادرها سواء نسبة للحيوان أو للأولياء الصالحين أو التسمية للحد من الإنجاب للبنات (*)

كما تظهر السذاجة بعينها في حكاية "المرزاقة"(2) تلك الفتاة التي لا تجيد الطهي وكان زوجها يتغاضى على عيوبها ولكنها لفرط سذاجتها فضحت نفسها بنفسها أمام أم زوجها.ومن أبرز مواقف الجهل أيضا هو العناد والخشونة كحكاية "بعَّد زرعك من غنمي"(3) فهذه الحكاية خالية من المنطق حيث لا يمكن اقتلاع الزرع من جذوره لأجل الأغنام فالوارد هو ابتعاد الأغنام عن الزرع.

أما القضية الاجتماعية البارزة في حكايتي "الباشاغا قدور" و"الفَلَكْ يدور يَا بَنْتْ مَّا"(4) هي قضية تمس كل مجتمع حيث يعبر مضمون الحكايتين عن قضية الفقر والغنى ومدى أثره على الأفراد ناهيك عن طبيعة التفكير التي غلبت عليها الحماقة التي ظهرت جليا في حكاية

1- ينظر إلى المدونة، ص:190.

(*)- في كثير من مناطق الجزائر حين تنجب المرأة الكثير من البنات فتسمي إحداهن "بَرْكَاهُم" بمعنى بركة من البنات أو "حَدْهُوم" وذلك رغبة في الحد من خلفة البنات وهي بهذا الاسم تحسب أنها ستحد من إنجاب البنات راغبة في إنجاب الولد وفي الحقيقة ليس بتسمية البنت حَدْهُومْ أو بَرْكَاهُمْ سيتغير جنس المولود فهذا مجرد اعتقاد لا صحة له من الأساس فالله عز وجل هو الذي يصور ما في الأرحام و ليس تسميتي بَرْكَاهُم أو حَدْهُوم.

2- ينظر إلى المدونة ص:189.

3- ينظر إلى المدونة ص:203.

4- ينظر إلى المدونة، الباشاغا قدور ص:175، الفلك يدور يا بنت مَّا، ص:215.

"بْرِيدَة بْرِيدَة وغَدْوَا حَنَا جْدِيدَة"(1) التي تعبر عن سذاجة تفكير الماضي وكيف صدقت تلك العجوز زوجة ابنها وبقيت تحت الميزاب إلى أن توفيت.

كما هو الشأن في حكاية "نْبارى لحمق"(2) الذي أراد أن يخلط كمية قليلة من الزميت في بئر مملوء بالماء وهذا تعبير عن قلة العقل فضلا عن حكايات الغولة.

وبهذا تتلخص لدينا صورة عن نمطية عيش وتفكير أسلافنا في الماضي وهذا ما تطرقت إليه الأنثروبولوجيا الاجتماعية حين درست الحكايات الشعبية فتساعدنا على تفسير مختلف مظاهر الحياة الاجتماعية التي تتخللها الكثير من العادات والتقاليد والطقوس المختلفة

حيث « يندرج الطقس في الحياة الاجتماعية بعودة الظروف التي تستدعي إعادة القيام به وهو يتسم بأواليات يفترض تفعيلها لكي يفرض طابعه على الإطار الذي يساهم تدخله في تحديده– كما تتسم الأواليات الطقوسية بالمفارقة أكثر من التعبير، وذلك لكون الطقس يهدف إلى تأدية مهمة وإعطاء نتيجة عبر تلاعبه ببعض الممارسات لاجتذاب العقول وجعلها "تؤمن به" قبل التفكير بتحليل المعنى"(3) وأغلب الطقوس غريبة ويوجد منها التي لا تزال حية وتمارس بمضامينها العجيبة التي تمتد بجذورها إلى الأساطير كأسطورة رَبُ النَقاوَة (4) التي تعبر على أن اليهود يحجون إلى تلمسان بالقرب من منطقة ندرومة تحديدا ويمارسون طقوسا دينية

1– ينظر إلى المدونة، ص:231.

2– ينظر إلى المدونة ص:180.

3– بيار بونت، ميشال إيزار، معجم شمال المغرب تطوان وما حولها، ترجمة وإشراف: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع "مجد"بيروت لبنان والمعهد العالي العربي للترجمة الجزائر،ط:1، 2006 بيروت لبنان، ص:631.

4– الأسطورة تقول أن "رب النقاوة" قدم من إسبانيا ممتطيا أسدا ضخما ويحمل حول عنقه ثعبانا كبيرا استخدمهما بطريقة بطولية للوصول إلى الجزائر والاستقرار في تلمسان .ضريحه يحج إليه اليهود من كل حدب وصوب سنويا بالقرب من مدينة ندرومة وتقام في جنانه حفلات دينية ضخمة وطقوس متنوعة دينية فلكلورية. عن كتاب يهود الجزائر هؤولاء المجهولون، لفوزي سعد الله، دار الأمة، دط ، الجزائر، 1996. ص:237 .

فولكلورية ومن الطقوس العجيبة السائدة بمختلف مناطق الجزائر هي زيارة والي من أولياء الله الصالحين ووضع شمعة على ضريحه معتقدين أنه بهذه الطريقة سيمدهم الوالي الصالح ببركاته وستلبّى كل مطالبهم ورغباتهم.

وهذا الاعتقاد السائد ليست له صحة من الأساس والأصح هو أنه من يريد شيئا يلجأ إلى الله مباشرة وليس إلى والي هو بحد ذاته مخلوق، وهذه الطقوس العجيبة مستمدة من الفينيقيين والقرطاجيين والبونقيين وهي موجودة حتى عند اليهود.

حيث يذكر« بعض الباحثين الغربيين واليهود في الأنثروبولوجيا والثقافات الشعبية أن الفلكلور اليهودي عامة فيه الكثير من بقايا وآثار الطقوس الفينيقية والقرطاجية والبونيقية ...التي انتقلت عبر التاريخ حتى إلى البربر والعرب، كاستعمال الشموع في الطقوس الروحية والأعياد..."(1)

وهذا ما نلمحه في صورة يما ڨورايا (2) ، كما توجد عادات منها ما هو معقول، ومقبول مثل عادتي النابر والتويزة(3) وعادة التِيزْرِي (4) التي تقام بمناطق القبائل في حفلات الزواج.

« فالزواج ظاهرة اجتماعية تلازم أي مجتمع بشري ولا خلاف على وجوده في كل المجتمعات القديمة والحديثة، الفقيرة والغنية، المتخلفة والمتقدمة إلا أن الخلاف الأساسي يكمن في كثير من الأمور المرتبطة بالزواج مثل طريقته، وعدد الزوجات والمراسم والطقوس المتبعة في إجرائه،

1- فوزي سعد الله، يهود الجزائر هؤلاء المجهولون، دار الأمة، دط، الجزائر،1996 . ص:238.

2- ينظر إلى المدونة ، صورة يما قورايا، ص: 154.

3- التويزة: هي عبارة عن عادة تقام بمختلف مناطق الجزائر وهي عبارة عن تعاون يحدث بين الناس.

4- التِيزْرِي: هي عادة أمازيغية تقام يوم الزفاف وفيها تكرم العروسة والعريس بالكثير من المال من طرف المدعوين وأهليهما.

والسن القانونية للزوجين، والتكافؤ بينهما ...إلخ"(1) وفي كثير من الولايات الجزائرية ما يحتم ويفرض على الرجل أن يتزوج بابنة عمه بحكم العادة والتقاليد وإلا اعتبر ذلك انتقاصا من شرفه ورجولته أن يدع ابنة عمه للغريب.

كما أنه كثيرا ما يشرف الوالد على انتقاء الزوجة المناسبة لابنه بحكم خبرته ودرايته بالحياة وذلك لمصاهرة عائلة شريفة النسب، وهذه الفكرة سائدة بأوساطنا الشعبية، حيث لا يختار العريس عروسه بنفسه وذلك نظرا لقلة خبرته في الحياة، كما أنه شيء مخز ومخجل بأن يختار العريس عروسه بنفسه خاصة وأنه بمجتمع محافظ وهذا النمط من الزواج يمتد بجذوره إلى المجتمعات البدائية

« ففي المجتمعات البدائية يعتبر الزواج قضية لا تخص الزوج والزوجة بقدر ما تخص القبيلة أو العشيرة وبالتالي تذوب شخصية كلا الزوجين في الجماعة، ويخضعان لما تفرضه عليهما من زواج أو طلاق...إلخ"(2) ويحدث الطلاق عندما يشتد الخلاف الحاد بين الزوجين وتنعدم كل الحلول لمشاكلهما والحل الوحيد الذي يبقى واردا هو الانفصال.

أما في القديم كان يحصل الطلاق في المجتمعات البدائية لسبب تشاجر قبيلة العريس وقبيلة العروسة فمباشرة يحصل الطلاق برغم العلاقة الطيبة الكائنة بين الزوجين، كما أنه كثيرا ما« يحتد الخلاف بين عائلتي الزوج والزوجة فيتم الطلاق. وكذلك عندما يعتدي أحد أفراد عائلة الزوجة على الزوج بالضرب، أو السب فلا بد أن يقع الطلاق بين الزوجين عندما تقع حادثة "(3).

1- علي محمد المكاوي، الأنثروبولوجيا وقضايا الإنسان المعاصر مدخل اجتماعي وثقافي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط: 1، القاهرة مصر، 2007، ص: 65.

2- م ن، ص:76.

3- م ن، ص ص :(76،77).

والأسباب تتعدد وتتنوع وغالبا ما تتمحور في عوامل عاطفية اقتصادية «إلا أن القاسم المشترك بين المجتمعات المختلفة – الحديثة والبسيطة – هو إباحة الطلاق في حالة عقم الزوجة، حيث يعتبر الإنجاب قيمة جوهرية في حياة المجتمع "(1).

كما قد يحصل الطلاق أيضا لأسباب كثيرة كخيبة المرأة الذي يعد من أبرز وأكثر الأسباب التي كانت تطلق المرأة لأجلها ويتضح هذا جليا في حكاية "مولات الخيزرانة" (2) التي كانت تسحب كل شيء بعصا لفرط خمولها، وغفلة المرأة وسذاجتها لطالما أدت إلى خراب بيتها ويتضح ذلك في حكاية "مُولات المْعيلقة" (3) التي تبرز فرط حسن نية المرأة ولا فطنتها أدى إلى خروجها من منزلها لسبب ملعقة.

وكذا الأمر بالنسبة للجهل الذي يعد من أكثر الأسباب التي تكون سببا في انهدام البيوت، حيث يظهر ذلك جليا في حكاية "عبد القادر مِزّينو" (4) التي طلقت فيها المرأة لسبب موت ابنها على يد جدته بسبب الجهل.

فالجهل إذا لازم المرأة لازم كل المجتمع خاصة وأنها هي الركيزة الأساسية فإذا وعت وتفطنت وصلحت فسيرقى مجتمعها لأنها هي الأم، والأخت، والزوجة، والمربية، والقاعدة بصفة عامة باعتبارها تربي، وتعلم، وتصنع أجيالا وتغيّر، حيث نلمس هذا التغيير في حكاية شهرزاد التي

1- علي محمد المكاوي، الأنثروبولوجيا وقضايا الإنسان المعاصر مدخل اجتماعي وثقافي، ص: 77، نقلا عن علي المكاوي: التراث الشعبي والمشكلة السكانية في مصر، دراسة نقدية منشورة في مجلة المأثورات الشعبية، مركز التراث الشعبي لدول الخليج، ع:2 ، أبريل 1986م، الدوحة، ص ص: (141، 145) .

2- ينظر إلى المدونة، ص:199 .

3- ينظر إلى المدونة، ص:197 .

4- ينظر إلى المدونة، ص: 204.

غيّرت نظام الاستبداد الذي كان يسلطه شهريار على بنات جنسها حين خانته زوجته فخلقت لديه عقدة تجاه النساء، فكان يتزوج كل يوم فتاة ثم يقتلها إلا شهرزاد التي انشغل عن قتلها بزخم الثقافة التي كانت تملكها من الحكايات، حيث كانت كل يوم تحكي له حكاية فينصت إليها بشوق حتى ينام فلا يقتلها إلى أن تنحى عن فكرة قتلها نهائيا، وهكذا شفي من عقدته وبهذا غيرت شهرزاد نظام المجتمع من حالة إلى حالة أخرى.

وتنطوي الحكاية الشعبية تحت سمات بيئتها الطبيعية وتصطبغ بخصائصها كحكاية "ضفيرة مالرملة" (1) فالرمال موجودة بالجنوب، وكذا الأمر بالنسبة للبحر والجبل الخاص "بيما ڨورايا" فهذه الملامح تخص منطقة القبائل (بجاية) ولطالما اتسمت منطقة القبائل بالجبال فكل حكاية تعبر عن طبيعتها وبيئتها.

كما قد وجدت ملامح البيئة بالحكايات توجد أيضا ملامح الاحترام التي نستشفها من خلال المضامين والشعب الجزائري من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب شعب متحضر ومحترم ويظهر ذلك من خلال طبيعة المعاملة بين شخصيات الحكاية.

ففي حكاية "بَاباَ يْنُوبَا"(2) نلاحظ كيف خاطبت"غريبة" والدها من خلف الباب فأول ما قالته هو:"ثْسْخِي لَكْ" يعني"من فضلك"، كما نجد في كثير من الحكايات أن الغُولة تُرفق بلقب "عمتي" كما هو الشأن في حكاية "بلعجوط"(3) في عبارة"عمثي ثْرْيِيلْ"، وكذا الأمر "لعمي بلاَّرج" في حكاية "عمتي ثاقوباعت"(4). فإن دلّ هذا على شيء فإنه يدل على احترام الأكبر منا سنا .

1- ينظر إلى المدونة، ص: 228.

2- ينظر إلى المدونة، ص: 147.

3- ينظر إلى المدونة، ص: 161

4- ينظر إلى المدونة، ص:170 .

والتربية السائدة بمناطق القبائل وبمناطق الشرق عامة كما نلمس التقدير والاحترام في حكاية "المرزاقة" (1) حين قالت: " آ لالة لحبيبة " تقديرا لأم زوجها وهذا دلالة على الاحترام والتربية السائدة بمنطقة تلمسان ومناطق الغرب عامة وفي كل الجزائر قاطبة.

2- *المضمون السياسي:*

تعرضت مختلف الأمم إلى حروب ومعارك قوية غيّرت الكثير من طبيعتها و« إن الوطن العربي تعرض خلال الحقب الزمنية المختلفة، لهجمات فكرية، وعسكرية، أجنبية خلقت فيه تفاعلات أثرت بشكل واضح على مجرى حياة الفرد فيه."(2)

وتعتبر الجزائر أسطورة الوطن العربي في الكفاح والنضال الذي كابده أجدادنا ضد الآخر الذي لطالما تقرب من الجزائر لأهداف مبيّتة وهذا ما أكّدته « المدونات التاريخية ألا وهي أن"الأنا" الجزائري كانت علاقته مع الآخر- غير الجزائري - على مدى الأزمنة التاريخية لا تبنى على أساس العلاقات الإنسانية العادية من تجارة وتبادل ثقافي ورحلات، ولكنها كانت تبنى على أساس الرغبة الجامحة لدى "الآخر" في السيطرة على الأنا الجزائري، وكان كل ذلك قد رسخ علاقة مأساوية تراجيدية بين الذات الجزائرية وبين الآخر.. بداية من الحروب اليونانية إلى الاستعمار الروماني إلى الدويلات الإسلامية إلى سقوط الأندلس ثم التحرشات الاسبانية وأخيرا الاستعمار الفرنسي."(3) الذي حاول تكسير القواعد والأسس التي كانت مرصوصة عليها القيم والمبادئ الأخلاقية والدينية والأخوية عمد إلى ذلك من خلال أفكار سامة، كفكرة "فرق تسد" لنشر. العنصرية وتوغل بدراساته العميقة في مجال التراث الشعبي باعتباره القاعدة والركيزة الأولية

1- ينظر إلى المدونة، ص:189.

2- بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، ص:185 .

3- بشير بويجرة محمد، الأنا، الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، منشورات دار الأديب، دط، وهران، 2007، ص ص: (49،50).

الحاوية لتاريخ وتجارب الشعوب، فعكف على دراسات معمقة في مجال الأدب الشعبي بغية فهم مضامين العقلية الجزائرية وقد كانت الثقافة الشعبية منتشرة بكثرة بالأوساط الجزائرية، حيث كانت تعتمد الذهنية الجزائرية على كل ما هو شعبي شفهي، خاصة وأن نسبة الأمية قد ارتفعت أثناء الاحتلال وصار الأدب الشعبي الوسيلة الوحيدة للتعبير، حيث كانت الحكايات هي تلك الطاقة التي يستمد منها الشعب شجاعته وقوته حين يقتدي بأسلافه كيوغرطة، و"يمَّا قُورايا"، و"الكاهنة"، و"كُسَيْلة"، و"الأمير عبد القادر"، الذي قال فيه شارل هنري تشرشل معترفا ببطولته « إن عربيا قد وضع درعه الواقي فوق كرامة أوربا الجريحة. وأن حفيد النبي قد وقى وحمى قرينة المسيح .."(1).

فكانت مضامين هذه الحكايات تبث فيهم الوعي وتحثهم للإقتداء بهم وتكشف لهم عن أساليب العدو وتفضح حيله، خاصة وأن الحيلة صفة ملازمة للساسة، إلا أن حبل الحيل دائما قصير ومكشوف وهذا ما حصل مع المحتل الذي تحايل بكل ما أوتي من خبرة إلا أنه في الأخير خرج مدحورا من الجزائر حين انتزعنا منه حريتنا بعزمنا وحسن نيتنا، وهذا ما عبّرت عنه حكايتي "مُولْ النيَة يربح"(2) و"النيّة والحيلة"(3) وتعبر هذه الحكايات عن مسار الحِيل القصير.

نفث المحتل أفكارا وخططا غاية في التحايل والتمويه للعقول الجزائرية مثل "فرانْسْوَا شارفيرا" الذي كان« يرى أنه على فرنسا أن تبدأ احتلال الجزائر فكريا وعقليا من البربر القاطنين منطقة القبائل ولتحقيق أغراضه وأهدافه الهدامة قام بإحدى عشر رحلة إلى بلاد القبائل مكنته من جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن السكان البربر، شملت العديد من الجوانب منها الديانة والأسرة

1- محمد بشير بويجرة، جدلية العبقرية والمعاصرة عند صاحب الإمارة قراءة في مسار الأمير عبد القادر، دار القدس العربي، وهران، 2010، ص: 153

2- ينظر إلى المدونة، ص:187.

3- ينظر إلى المدونة، ص: 151.

والعادات والتقاليد، والمستوى التعليمي، والملكية وحتى الأفكار السياسية البربرية..."(1) ولم يتوقف زحف سياستهم عند هذا الحد فقط بل، توغل إلى أن مس المرأة خاصة وأنها هي قاعدة المجتمع، وهذا ما ذهب إليه "شارفيرا"حين قال« إننا نريد سعادة كل البربر، شملت القبائل وبصورة نهائية، لقد بقي التعليم المقدم للأطفال ناقصا وهذا ما أخر في تحضر القبائل، لذا كان من الضروري الاهتمام بالمرأة القبائلية لأن بواسطتها يمكن أن نؤثر على الرجل لهذا السبب قمنا بإنشاء العديد من المدارس الخاصة بالبنات... " (2) كل هذا التحايل والتخطيط والوعود الكاذبة والاتفاقيات والهدن المغرضة كلها تتمحور ضمن طبيعة السياسة، فالسياسة ليس لها وجه ولا ملامح.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: « هل يمكن للسياسة أن تصبح واقعا آليا، أم أنها تنبع من تشكيل رمزي للشأن الاجتماعي الذي يبلغ أقصى استقلاليته لدى إنتاجه لدولة ما ؟ إن الأنثروبولوجيا المعاصرة تتبنى وجهة النظر الثانية على العموم "(3)

هذا هو الوجه الذي ظهرت به فرنسا للعالم في حين كان يجري مفعول سياستها بعمق خفية عن الرأي العام كنشر العنصرية وتحقير العربي في أصله كاستعمال شعار« (SALE ARABE) العربي القَذِر. هادفين من وراء ذلك إلى جعل الجزائري يحتقر أصله العربي، واستطاعوا تجميع

1- بوعزة بوضرساية، المسألة البربرية في السياسة الاستعمارية الفرنسية (1830- 1930) ، وهران، 2004، 2005، ص:286 ، نقلا عن: (IBID ;P 5-102).

2- م ن، ص: 293. نقلا عن (IBID ; P215.118)

3- بيار بونت، ميشال إيزار، ترجمة وإشراف مصباح الصمد، معجم الاثنولوجيا والأنثروبولوجيا، للدراسات والنشر والتوزيع، ص: 560 .

رواسب معادية للانتماء العربي للجزائري، بين نسبة كبيرة من سكان المدن."(1) وعمدوا إلى دراسة العقلية الجزائرية من خلال التراث الثقافي الشعبي بشقيه الشفهي المتمثل في الحكايات، والأمثال، والألغاز والشعر الشعبي... وشق الثقافة المادية « كمادة تصلح للكشف عن سلوك الإنسان الجزائري وردود أفعاله"(2).

فمن خلال درجة إتقان الحرف يستنتج المحتل مدى مستوى ونسبة ذكاء الشعب كمناطق القبائل الذين يتميزون بالإبداع في صناعة الفضة (3) والاحتراف في تشكيلها مجوهرات تتزين بها النساء في أشكال فضية مختلفة ومزخرفة، ومزينة، بألوان معبرة(4).

وللقضاء على الخصم ينبغي الإحاطة بكل المعلومات، لذا لجأت فرنسا إلى دراسة الحياة الشعبية التي تعد القاعدة والركيزة الأساسية التي تعبر عن تفكير الشعب وتصور كل ما يمكن أن يحتاج إليه المحتل باعتبارها« الرصيد المعتمد في الاستكشاف العلمي للمجتمع الجزائري، فوظفت نتائج بحثها في خدمة الاحتلال منذ البداية، وقام ضباط عسكريون بتسجيلها من أفواه أهلها وتحليلها

1- عثمان سعدي، م س، ص:93.92

2- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص:29

3- ينظر إلى المدونة صورة الثقافة المادية للأمازيغ، ص:234.

4- إن الألوان التي تزين الفضة ذات رمز خاص، حيث يرمز اللون الفضي والمرجان إلى الخصوبة والبرنيق (مادة) ذو اللون الأزرق يرمز إلى الماء واللون الأصفر يرمز إلى الشمس واللون الأخضر رمز الطبيعة، حيث توضع كل هذه الألوان المعبرة على اسوارة أو خاتم أو مشبك أو عقد أو قرط مزخرفة بأشكال بربرية

ودراستها عن طريق أكثر المناهج استجابة للغرض النفعي المقصود من طرف الإدارة الاستعمارية، وهو إحكام السيطرة على الأهالي وتوجيههم نحو أغراض الاحتلال" (1)

كل ما فعلته فرنسا من خطط وحيل تهدف إلى زعزعة الهوية الجزائرية قد باءت بالفشل وذلك نظرا لتماسك الشعب بأصله وذويه، وعاداته وتقاليده، ودينه، وتراثه وهذا ما اعترف به الكولونيل "ثرُومليه" « ليس من السهل أبدا أن نجعل أحدا من الأهالي الجزائرية يتكلم، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بموضوع يتصل في جانب من جوانبه بديانتهم وبمعتقداتهم وبأوليائهم، وكل شيء بالنسبة لهم حرام أو مقدس ويعتقدون أنه يصيبهم نجس إذا ما تحدثوا مع مسيحي. في هذا الموقف خاصة يتذكر العربي المثل "اللسان دوما عدو للعنق". كذلك تبقى شفتاه مضمومتين بإحكام عند كل سؤال يمس موضوعا دينيا عندما يكون مخاطبه ليس مسلما، وعلى الرغم من أن الرجل من الأهالي قد يجيب إذا ما سئل من قبل مسؤول من "المخزن" "(2)

هذا التحفظ الذي تميز به الجزائري اتجاه دينه، وتراثه بأشكاله الخطيرة كالحكايات التي كانت تتمرد مضامينها على كل الأجهزة السياسية الفرنسية لما كان لها من أدوار فعالة تجلت في توعية الشعب بنوايا وخبايا المحتل وخلق رغبة في التعبير عن الرأي، حيث كانت تؤدي دور الصحف حين تحافظ على حوادث مرحلة معينة بالعامية في قالب شعبي وتسجل يوميات الشعب المظلوم، وتعمل على نقد السياسة المتعسفة آنذاك مبرزة عيوب المحتل الذي لطالما تمثل في الحكايات بصورة "الغول" بكل صفاته الوحشية، كما هو الشأن في حكايات الحيوان حين يعكس الحيوان

1- عبد الحميد بورايو، م س ، ص: 29، نقلا عن: PHILIPPE LUCAS ; JEAN- CLAUD .VATIN ; LALGERIE DES ANTHROPOLOGUES ; FRANCOIS MASPERO ; PARIS, 1975, pp : 11-86

2- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص:30، نقلا عن:. C.TRUMLET LES SAINTS DE LISLAM LEGENDES HAPIOGRAPHIQUES ET CROYANCES MUSULMANE ALGERIENNE LES SAINTS DE TELL .DIDIER PARIS .1881

المتوحش صورة الحاكم المستبد حيث يقوم الحيوان في هذا الشكل القصصي بالدور الرئيسي. وكان يؤدي دورا إنسانيا وتعمل حكاية الحيوان على تفسير الظواهر المنوطة بعالم الحيوان كاختلاف أصنافها وصفاتها وأحجامها وألوانها فتتخذ من الحيوان وسيلة لتفسير واقع بعيد حيث يُستغل الحيوان للتعبير عن الصمت والعيوب التي لا تستطيع الرعية البسيطة أن تجهر بها للملك الطاغي وهذا ما برز في كتاب "كليلة ودمنة" الذي أدى دورا هاما في إصلاح المجتمع اجتماعيا، سياسيا، ثقافيا... ففي ظاهر هذا الكتاب هو مجرد تسلية، ولهو وفي باطنه هو رسالة سياسية للملوك، إذ نجد « صور الحيوانات فيه لهوا وما نطقت به حكما وأدبا "(1) كما قد مس هذا الكتاب سائر القرائح الأوروبية من موسيقيين وشعراء وروائيين نظرا لما له من أهمية .

<u>الحكاية البطولية:</u>

إن الحكاية البطولية من أهم الحكايات الشعبية التي نالت إعجاب الشعوب بمضامينها التي تمزج بين المغامرة والحقيقة واكتست حتى الطابع الأسطوري، و« البطولة في اللغة الغلبة على الأقران، وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتفاعا يملأ نفوسهم إجلالا وإكبارا "(2)

وهذا التفوق والتميز هو الذي يشد إعجاب الشعب وتعلقه بالحكايات البطولية لما تتضمنه من رغبة البطل في رفع الظلم ومحاربة العدو، وتحقيق الانتصار والعدالة.

ومن هذه الطاقات البطولية التي اتسم بها أمجاد الماضي كانت تستمد الشعوب قوتها وإرادتها لمجابهة الحروب، وشحذ هممهم وبث الروح القومية بأوساطهم، وذلك أثناء اقتدائهم بسمات

1- روزلين ليلى قريش، م س، ص:09.

2- شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص:108، نقلا عن: شوقي ضيف: البطولة في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط: 1(د ت)، ص:09 .

البطل « فالبطل في المفهوم اللغوي هو الذي يتصف بالشجاعة والبسالة والإقدام على الصعاب والمخاطر من أجل نصرة الحق. وهو ما حاولت معظم الأجناس الأدبية الشعبية أن تعكسه ضمن مضامينها وقوالبها التعبيرية من أساطير وحكايات وسير وملاحم وقصص شعبي"(1)، وأهم سماته فيها هي الشجاعة، الذكاء والتحدي، والمعرفة بخطط وأساليب الحروب و المغازي، الجرأة، والبسالة « وقد يوصف البطل في الحكاية الشعبية بصفة بارزة فيه، كالأعرج، الأعمى، والأقرع ونصف بنادم...لأن الإنسان الذي يتمتع بالتوازن في حياته النفسية والعاطفية والصحية والمادية والجمالية قد لا يحتاج إلى حافز قوي يدفعه إلى البطولة على خلاف الإنسان الذي يعاني من عدم التوازن في جانب مهم من جوانب الحياة لأن عدم الاستقرار غالبا ما يكون سببا قويا للطموح إلى البطولة "(2)، لذا يجب أن يتعرض البطل للآلام والمخاطر كي يخوض المغامرات ويحقق ذاته في النهاية ويبلغ هدفه الجماعي وليس الذاتي فحسب، كتصدر قوافل الجيوش لمكافحة الأعداء في سبيل الجماعة.

وهذا ما تميز به فحول الجزائر من مجاهدين، وشهداء، وأبطال، وملوك... قد مروا بمختلف الحضارات فسجلوا بمواقفهم بطولات تاريخية « تصور تلك الأحداث والوقائع التي وقعت عبر التاريخ، ومن تم فالحكاية هي تأريخ لمجمل ما حدث في الواقع من أحداث ووقائع ومعارك وبطولات وحروب، مرتبطة أساسا بحياة الأفراد والفئات الاجتماعية الشعبية "(3) فمعظم

1- شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص ص: (108.107)

2- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص:107.

3- شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص: 51.

حكايات البطولة ذات أصل تاريخي فكل « قصة شعبية أو حكاية ذات أصول شعبية أحداثها تاريخية المصدر"(1)، حيث تعمل على حفر أمجاد الماضي بذاكرتنا وترسخ شخصياتهم الفذة وبطولاتهم بطبائعنا، للاقتداء بمآثرهم والتحلي بشجاعتهم التي سجلت حضورا مميزا في التاريخ، وذلك نظرا لتلك العواطف التي تشحننا بها الحكاية البطولية من بواعث نفسية، وحماس، وعزيمة المتلقي أمام خصوم البطل.

إن عملية إسقاط التاريخ على الحكايات الشعبية عملية سهلة الإيصال للأفكار وتاريخ الجزائر حافل بالأبطال، وفحول الجزائر كُثُر بداية من ملوكها في عهدها القديم المتمثلين في "أوغيست القديس"، "ماسينيسا" و"يوغرطة" الذي توّه الرومان و"الكاهنة" التي قالت لولديها وهي تودعهما: «...يا ولديَ أوصيكما بالعرب والإسلام خيرا، أما أنا فإنما الملكة من تعرف كيف تموت"(2)

فضلا عن "كُسَيْلة" و"لالة فاطمة نسومر" التي ركّعت الجنرالات الفرنسية و"الأمير عبد القادر"(3) الذي تمرد على فرنسا وأجهزتها وأكثر ما شاع عنه أنه سلم نفسه لفرنسا و« ربما، كانت الفكرة السائدة رسميا تتلخص في"أن الأمير استسلم للفرنسيين" وأثبتت الوثائق الممثلة في نص الاستسلام أنه طلب من الفرنسيين نقله إلى الإسكندرية أو إلى "عكا" أو إلى المشرق العربي في أضعف الإيمان. لكن المكبوت في النفوس كان عكس ذلك تماما، مسكوت يؤطره سؤالان أولهما

1- شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص:51، نقلا عن: عبد الملك مرتاض "الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص:12.

2- عثمان سعدي، الأمازيغ (البربر) عرب عاربة (وعروبة الشمال الإفريقي عبر التاريخ)، ص:66.

3- ينظر إلى حكاية بليغة الأمير عبد القادر، ص:206.

يسكن عمق الأمير ومؤداه: هل يفي الفرنسيين بما وعدوني إياه؟ وثانيهما مخبأ ومزعج يدغدغ عيشة الانتصار المشكوك فيه لدى الفرنسيين ومفاده: لماذا يريد الأمير المشرق العربي؟."(1)

لكن الوارد والقريب من لغة المنطق هو أن فحلا وبطلا بوزن "الأمير عبد القادر" وبسالته لا يبادر أبدا للاستسلام ولو خُنِق شنقا لما هو مجبول عليه من أنفة ونخوة، غير أن فرنسا كانت تملك فحولة في تزييف التاريخ والحقائق لصالح هيبتها صوب الآخرين والرأي العام.

3- المضمون النفسي:

ساد الوسط الجزائري أثناء الاحتلال الفرنسي الظلم الجائر، التعسف، والطغيان، والقمع السياسي وغياب الحقوق الإنسانية، وهذا كله أدى إلى معاناة الشعب من حالات مضطربة وأحاسيس نفسية موجعة قد صُوِّرت بمضامين الحكايات الشعبية طبيعة الاضطرابات الداخلية المتمثلة في الخوف، الحرمان والإحساس بالنقص والظلم، والمكبوتات، وغرائزنا الدفينة التي سد فوهتها القهر وقانون القوي يغلب الضعيف وكل تعبير شعبي ينبع جراء احتياج نفسي« فلا شك أن الخيال المغرق في تصوير الرفاهية ما هو إلا نتيجة طبيعية للحرمان الذي كانت تعانيه الطبقات الدنيا من الشعب إبان ظهور الحكاية، وهذا ما نستطيع أن ندعوه بأحلام اليقظة."(2) .

1- محمد بشير بويجرة، جدلية العبقرية والمعاصرة عند صاحب الإمارة قراءة في مسار الأمير عبد القادر، ص:125.

2- برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، دار المروج، بيروت، 1985، ص: 11.10 نقلا عن: الحكايات الشعبية في اللاذقية سبق تقديمه ص:27.

ومن أهم وظائف الحكاية الشعبية هو« سد الاحتياجات النفسية للأفراد، وإثراء القدرات الخيالية للصغار، وتصوير حياة الإنسان في مواجهته لذاته ولمحيطه البشري وللكون الطبيعي إلى جانب ذلك، تمثل من خلال تجليات رمزية القيم الاجتماعية والأخلاقية التي تسود المجتمع في مرحلة من مراحل تاريخه. تبدو ذات طبيعة خيالية، تروى بغرض التسلية والترفيه عن النفس لكنها أيضا أداة تربية وتثقيف وتنشئة اجتماعية "(1) ووسيلة لحل المشاكل والمكبوتات والعقد« فتساهم كل حكاية منها في حل عقدة أو مشكلة في الشخصية" (2).

أسهمت شهرزاد في حل عقدة شهريار باعتبار أن الحكاية « وسيلة لتطهير النفس من أدرانها وآلامها، مشيرين، بعد توضيح حقيقة الجرح النفسي الذي مني به شهريار من جراء خيانة زوجته وزوجة أخيه إلى أن ذاته المجروحة لم تستطع شفاءها وإعادة توازنها إلا سلسلة من الحكايات الشعبية امتدت أكثر من ثلاث سنوات(3).

تقوم مضامين الحكاية الشعبية على أساس فكرة انتصار الخير على الشر وإعلاء شأن الفضيلة وإظهار مآل الأشرار الذين لابد لشرهم أن ينقلب عليهم.

وقد ينتصر الشر لفترة مؤقتة وذلك كي تتفاقم الأحداث وتُثار شفقة المتلقي، وإحداث الإثارة والمغامرة ولكن سرعان ما ينكشف أمر الشرير ويُهزم وتسمو الشخصيات الخيّرة منتصرة

1- جميلة فلاح، حكايات من التراث الأمازيغي، تصحيح وتنقيح :اسماعيل ألمان،عبد الحميد بورايو، أحمد أمين، دار العلم والمعرفة، ط:1، الجزائر، 2007. ص:7 .

2- برونو بتلهايم، م س، ص: 16.

3- شريط سنوسي، م س، ص:66 نقلا عن: طلال حرب، أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط: 01، 1999، ص:31.

والغاية من إبراز هزيمة الشرير« يعني في جوهره هزيمة كل النقائص والعيوب التي يعاني منها الإنسان ويحاول جاهدا أن ينتصر عليها في الحياة الواقعية، وهو ما يستحدث دائما هذا التوازن النفسي بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون في الثقافة الشعبية"(1) حين ينتصر الخير على الشر وهذه هي النتيجة الحتمية التي يقتضيها التوازن النفسي.

التحليل النفسي وفرويد:

إن الحكايات الشعبية تضبط نفسية الأشخاص خاصة حين تُغلّب انتصار الخير على الشر وقد كان يعتمد فرويد على الأساطير والحكايات والخرافات والنوادر لاستكشاف العقل الباطن حيث « ركز على العامل الجنسي وعده العامل الرئيسي في بناء شخصية الإنسان والمحرك الأول لأفعاله..."(2) وهذا ما ركزت عليه مدرسة فرويد في حين أن مدرسة يونغ قد ركزت على اللاوعي واللاشعور الجمعي.

وقد بنى فرويد « منهجه النفسي وفق الرغبة الجنسية التي اعتبرها الدافع الرئيسي في قيام أوديب بقتل والده لايوس وزواجه بأمه جوكاستا التي كان يحبها"(3).

فالبطل أوديب يحمل بأعماقه جذور عذابه، حيث يتمثل في الزوج، والابن والقاتل والضحية وهذا ما يصور العقدة الأوديبية فعلى هذا الأساس بنى فرويد نظريته للحكايات.

---

1 – تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص: 90. نقلا عن شوقي عبد الحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، دار الحداثة، ط:1، 1984، بيروت، ص: 80.

2 – شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص: 109، نقلا عن طلال حرب، أولية النص (مرجع سابق)، ص:15.

3– شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص: 109.

الرمز:

يعتبر الرمز من أهم الخصائص التي تيسر لنا فهم الحكاية و« إن الحكاية تتوجه إلينا في لغة رمزية تعبر عن اللاشعور، وعلماء النفس من أتباع فرويد يحاولون إثبات أن اللاشعور موجود بصورة خفية في الأساطير والحكايات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالأحلام أما أتباع العالم النفسي يونغ يؤكدون فكرة أن الأشخاص والأحداث في الحكايات ترتبط بالأنماط الأصلية النفسية الغريبة التي ترتبط بالفكرة "(1).

يعمد القاص الشعبي غالبا إلى توظيف الرموز، والإشارات، والدلالات العجيبة بغية الإشارة إلى قضايا سياسية يتعذر البوح بها علنا لتفسير حالة واقع مظلم كقصص "كليلة ودمنة" المفعمة بالرموز والإشارات التي كانت تجري على ألسنة الحيوانات، نظرا لاستحالة التصريح بها ومواجهة سياسة السلطان الظالمة

فللرموز دور مهم في توعية الشعب، وفضح خطط السياسة المتعسفة و« معالجة أغلبية القضايا والمظاهر السلبية والمشاكل التي تشهدها هذه، المجتمعات، ومن خلال الرموز والدلالات التي توفرها الحكايات الشعبية على اختلاف أنماطها وأنواعها"(2)

وهذا ما نلمسه في حكاية "بَابَا يِنُّوبَا"(3) التي تحتوي على الكثير من الرموز والحالات النفسية الغريبة التي تمثلت في ذلك الجهد الذي كانت تقوم به "غْرِيبَة" يوميا وذلك وقت اجتيازها الكثير من المخاطر حين تمر بالغابة المحفوفة بالغيلان وتميزها بالدروب الوعرة التي كانت

1- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص:92.

2- شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، ص:51.

3- ينظر إلى المدونة، ص:147.

مكتظة بالثلوج، وهذه الأجواء تخلق عدة حالات نفسية بسريرة "غْرِيبَة" ووالدها، كالخوف الذي كان يجتاح "غْرِيبَة" في طريقها إلى والدها وعدم فتح الوالد الباب "لغْرِيبَة" مباشرة حتى ترُج أساورها خوفا من الغول ثم اشتياق "غْرِيبَة" لوالدها حين يفتح لها الباب وتدخل حاملة الأكل ثم تضمه قائلة:

" أُوقَدْعْ لْوَحْشْ الغَابَة آبَابَا يْنُوبَا"

وذلك الانكسار والعجز الذي يعم الحطاب معترفا لابنته بخوفه هو أيضا من الغول قائلا:

" أُوقَدْعْ غُولَ دْ نَكِنِي آيَلِيّ غْرِيبَة "

والجميل في هذه الحكاية أنها تميزت بانتصار الخير على الشر حين قُتل الغول، ولابد من الشر أن يفنى لأنه لو قتل الغول الحطاب لأضحت الغابة رمزا للخوف في حين أنها رمزا للحماية والاحتطاب والرزق.

« ولأشخاص الحكاية بعد رمزي فالسلطان والملك والأمير والصياد هم بدائل للأب، والملكة هي الأم، وزوجة الأب الشريرة هي الوجه الآخر من الأم، أي ذلك الجانب من شخصيتها الذي يحاول تلقين الطفل واجباته ويقاصصه على مخالفاته"(1)

كما تعد الأسماء أيضا إشارات ورموز تعبر عن معاني المضامين فحكاية "حْدِيدْوَانْ"(2) اسم بطلها حْدِيدْوَانْ منحوت من كلمة الحديد لأن "حْدِيدْوَانْ" وحده الذي تميز بعُودْ الحديد حين سافر هو وإخوته وحين رماه أضحى له نَوَالَ من الحديد فمن تم أطلق عليه اسم "حْدِيدْوَانْ" وكذا الأمر بالنسبة لاسم "غْرِيبَة" فاسمها يرمز إلى غرابة مضمون قصة "بَابَا يْنُوبَا".

1- برونو بتلهايم، تر: طلال حرب، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ص: 11 .

2- ينظر إلى المدونة، ص: 208

وهذه الأبعاد الرمزية هي التي تشد انتباه الأطفال الذين تلتصق عيونهم وشفاه جداتهم مركزين.

الحكاية الشعبية والطفل:

ارتبطت الحياة الشعبية بالجلسات الحميمية القديمة رفقة حكايات أجدادنا، التي قلت في عصرنا الذي اجتاحته وسائل التكنولوجيا التي قضت على السهرات الماضية ذات النكهة الشعبية خاصة للطفل، حيت تعمل على نضجه نفسيا وفكريا وقت تكسبه نظرة عميقة للحياة وتعرفه بأسس أصوله.

يرى "شِيلّلَرْ" في هذا الصدد: « وجدت دائما في الحكايات الشعبية التي رووها لي في طفولتي من المعاني العميقة أكثر بكثير من كل الحقائق التي علمتني إياها الحياة. " (1)

إن الحكاية الشعبية بما تحويه من حيل وحلول لمشاكل عويصة ومعقدة فهي تطور الوسائل النفسية الداخلية، وتثري مخيلة الطفل، وبالتالي تنمي فيه روح الإبداع حيث تجعله يكتشف الأبعاد والمعاني التي تخلق في نفس الطفل الفطنة والوعي والطموح، خاصة وأن الطفل« له شخصيته المميزة وعالمه الخاص ومسائله المعقدة المعلقة بانتظار الحل. وما لم نتفهم هذا الوضع الدقيق، نشوه الطفل ونسيء إليه فنؤدي به إلى وضع سيء يؤدي بنا بدوره إلى وضع مشابه. "(2)

تلعب الأسرة دورا مهما في تنشئة الطفل فهي الركيزة الأولى التي تقوى على تربيته تربية صالحة وإدخاله إلى عالم الكبار ف « الأسرة هي أهم عامل في نقل التراث الشعبي إلى الطفل

1- برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية ، ص ص: (24.23).

2- برونو بتلهايم، م ن، ص:14 .

هي تتفوق في ذلك على كافة وسائل ومؤسسات التنشئة الاجتماعية الأخرى، خاصة في المجتمعات التقليدية"(1).

ودورها فعال حتى في المجتمعات الحديثة، فالجو الأسري هو أول مكان يفتح فيه الطفل عيناه ويعتاده ويتقلد سيرة والديه مهما كانت طبائعهما وثقافتهما وحتى عقدهما، فكل هذا ينعكس بطبائع الطفل بحسب « وضع الوالدين الثقافي والنفسي ويؤكد أن المسائل التي قد يعاني منها الأهل كسوء الثقافة وسوء التقدير وعدم اختيار الطرق الصحيحة أو مشاكل "أوديبية" لم يتوصلوا سابقا إلى حلها والتخلص منها في صغرهم كل ذلك يمارس فعلا سيئا على الطفل، مما يجعل من "المساعدة المرجوة" طريقا لتدميره. ومن الأمل الموضوع فيه يأسا أسود منه "(2)، لذا ينبغي مراعاة شخصية الطفل في كل أطوار نموها والاهتمام بسرد الحكايات الشعبية أكثر من غيرها باعتبارها مألوفة اللهجة لديه.

والحكاية بحدّ ذاتها أعمق من وسائل القراءة الأخرى. تؤثر في الطفل أكثر من سائر القصص لأنها « تبدأ من هناك حيث يوجد الطفل في كينونته النفسية والعاطفية وهي تخاطبه وتحدثه عن الضغوط الداخلية العنيفة بشكل يتيح له تسجيلها في اللاوعي وبدون أن تقلل من أهمية الصراعات الحميمة الأكثر جدية التي يحدثها النمو، فهي تفهمه مثلا أنه يوجد حلول وقتية أو دائمة للصعوبات النفسية الملحة. "(3)، خاصة وأن الحكايات تخاطب الطفل عبر الرموز وهذا ما يجعله يتعلم بطريقة مسلية وذلك عن طريق الضحك.

1- برونو بتلهايم، م س، ص: 14، نقلا عن: عالم الفكر عدد خاص بالطفولة سبق تقديمه، ص:15.

2- م ن، ص:15.

3- م ن، ص:25

الضحك:

يعد الضحك الوسيلة الأساسية للطفل في نموه الجسدي، والعقلي كما يعتبر وسيلة تنفيس للكبار وكثيرا من الحكايات الشعبية والخرافية كانت هي الأداة لافتعال الضحك إلا أنه « لم تعد الحالة النفسية للشعب في الوقت الراهن تسمح بالاهتمام بالحكايات الخرافية (السحر، الجن) كما جرت العادة في القديم. وإنما أضحت الحكاية الواقعية التي تقص هموم الدنيا ومشاغلها الحقيقية هي فحوى الحكايات الواقعية التي يهتم بها الشعب في الوقت الحالي"(1)

وذلك بسبب التغيير الذي حدث بين الماضي والحاضر والوعي الذي انتشر، خاصة وأنه قد ولى عهد الغولة والجن، فكافة الناس بوقتنا الحالي تصبو لمعرفة الحلول الممكنة والمحتملة لمختلف المشاكل والضغوطات الكائنة بحياة الأفراد من ظلم، وقهر« إن الإنسان في الحكاية الشعبية يشعر بعلاقة قهرية بينه وبين هذا العالم "(3)

لذا نجد بمضامين الحكايات الشعبية التسلية والترفيه وفي بعض الحالات تصل بنا الأحداث إلى إثارة الضحك كي« تشغل النفس وتباعد بين الإنسان وهمومه ومتاعبه" (4) وكثيرا ما ينزع الإنسان للضحك حين يحس بالضغوطات التي تسلطها الحياة على مختلف الميادين الاجتماعية « والضحك – لغة- هو الافترار عن الأسنان وإبداء المباسم، وقد جاء في"أساس البلاغة" لأبي

1- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص:172.

2- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص:172.

3- روزلين، م س، ص:116.

القاسم محمود الزمخشري (المتوفي 538ه) قوله:" ضحك افتر عن ضَاحِكَتِهِ وضَوَاحِكِهِ، وهي ما تقدم من أسنانه وبدت مباسمه ومضاحكه"(1)

الضحك ظاهرة إنسانية محضة كما هو الحال بالنسبة للنطق الذي يخص الإنسان الذي يعد حيوانا ضاحكا وأثناء الضحك يبدي الإنسان مشاعر الانتشاء والحبور مستجيبا لمواقف معينة « لأن الضاحك يكون في حالة نفسية تغيب فيها الانفعالات الضارة والتأثرات المهيبة، إذ لا يمكن للمضحك أن يحدث هزته إلا إذا سقط على صفحة نفس هادئة تمام الهدوء، مبسطة تمام الانبساط، قريبة من اللامبالاة، كل شيء فيها ساكن هادئ إلا العقل الدارك للمفارقات .فاللامبالاة وسط طبيعي للضحك، وألد أعدائه التأثر والانفعال، فالنفوس المتأثرة أبدا، المتصلة بأوتار الحياة، النفوس التي يترجع كل حادث فيها ترجعا عاطفيا، فإن مثل هذه النفوس لن تعرف الضحك ولن تفهمه "(2).

تحوي الحكايات الشعبية مواقف يُثار فيها الضحك كحكاية "أحلى الأسامي"(3) عندما نادى الوالد لأبنائه لمشاركته جلسة الخطوبة بصيغة مميزة فهرب الخطّابَ.

1- عبد الحميد خطاب، الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطيقية (دراسة تحليلية في ماهية الضحك الهزلي فنيا)، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 2006. ص: 13.

2- م ن، ص: 42. نقلا عن بحث في دلالة الضحك، تر: الدكتور سامي الدروبي، والدكتور عبد الله عبد الدائم، ص:8.7، ط:2، دار اليقظة العربية، دمشق 1964.

3- ينظر إلى المدونة، ص:190.

4- المضمون الديني:

لكل أمة دينها ومعتقداتها الخاصة بها وتراثها الذي يميزها عن سائر الأمم ولطالما ارتبطت المعتقدات بحكاية ما وحكايات المعتقدات « هي تلك الحكايات التي ترتبط باعتقاد الإنسان الشعبي في الأولياء أو باعتقاده في الأرواح الشريرة أو الخيرة التي تظهر له بصورة أو بأخرى، وتتمثل وظيفة هذا النوع من الحكايات في تأكيد المعتقد الشعبي والعمل على دوامه "(1)

تختلف طبيعة المعتقدات من شعب إلى آخر فيوجد المعتقدات القريبة من تعاليم الديانة كما يوجد «الكثير من معتقدات شعوب الحضارة يرجع إلى التصورات القديمة والتصورات البدائية، بل أن هذه التصورات البدائية ما تزال تعيش بكل تفاصيلاتها في العقيدة الشعبية المعاصرة، وفي الوساوس والتقاليد وفيما يحدث تلقائيا" أو فيما هو باعث على الخوف كذلك ."(2) خاصة وأن أغلب المعتقدات مستمدة من خفايا أمور الغيب والعالم المجهول كالموت، والجهل بما سيحصل في المستقبل كحكاية "الصدقة تبعّد البْلا"(3) فهذه الحكاية تحتوي على شيء من أمور الغيب كالحديث الذي جرى بين الميتين ودلالته على جزاء المرأة التي أخرت لها الصدقة أجل موتها وهذا وارد في الدين الإسلامي، وكذا الأمر بالنسبة لحكاية "كما تدين تدان" ومضمون هذه الحكاية وارد أيضا في تعاليم ديننا الحنيف وحين يتعلق الأمر بالدين وبالله ينبغي على الإنسان أن يكون جادا وخاشعا لله وهذا ما أشارت إليه حكاية " ليلة القدر" (4)

1- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص: 200.

2- فردريش فون دير لاين، م س، ص: 39.

3- ينظر إلى المدونة، ص: 185

4- ينظر إلى المدونة، ص: 210.

التي دعا فيها "عمور بن عمر" على نفسه بالموت متخذا الأمر باستهزاء فتحقق له ذلك وكذا الأمر بالنسبة لصديقه بن منصور الذي دعا أمام نور ليلة القدر بلهجة غير لائقة بمقام الله الجليل حين قال: "يارب تسلط علي كامل وسخ الدنيا" فسُلِّطت داخل وخارج منزله كل أوساخ الدنيا في حين كان يقصد هو من دعوته بعبارة وسخ الدنيا أموال الدنيا، لذا على الإنسان أن يكون جادا وهو في وهدة الدعاء وأن تكون صيغة دعائه عظيمة خاصة وأنه يتضرع إلى عظيم.

هذه الحكايات الدينية والمعتقدات الكائنة بمضامينها كانت تهم المحتل الذي اجتهد في البحث فيها، حيث ركز في بحثه على حكايات الأولياء الصالحين التي تتمحور حول « تفسير ظهور ضريح ولي من الأولياء في مكان محدد.وإلى جانب هذه الحكايات يحكي الشعب حكايات عن معجزات الأولياء كما تتراءى لهم"(1) كحكاية "يمَّا ڤورايا" (2) التي تعتبر ولية صالحة يزورها الناس من كل صوب للحصول على بركاتها.

حيث كانت تشكل كل الكتابات والبحوث المتعلقة بقصص الأولياء الصالحين (جانب العقيدة) قد كانت ذات طابع نفعي بالنسبة للمحتل الفرنسي حيث كانت توجه« للقارئ الموظف بالإدارة الفرنسية في الجزائر، لطابعها النفعي الذي ذكرناه، وللقارئ المواطن الأوربي في الجزائر بالدرجة الثانية، لكي يعرف هؤلاء الناس الذين يعيش على أرضهم، وقد تضطره الظروف إلى التعامل معهم" (3).

1– نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص: 202.

2– ينظر إلى المدونة، ص:153.

3– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص: 30.

كما تتضمن حكايات المعتقدات الكثير من الخوارق كحكايات الجان التي تصنف ضمن الحكايات الخرافية التي تثير بنفوس المستمعين الرهبة « والجن مخلوقات خارقة كالعفاريت ونحوها وكان الناس يعتقدون أن الجن يسكنون الأماكن المهجورة، ويظهرون في صور الحيوانات، وأن لهم مخالب أو حوافر أو ذيول ويعتقد الكثيرون أن الجن يظهرون بالليل في صورة كلب أو قط، ولذلك يتحاشون ضرب الكلاب والقطط ليلا. والجن لا يراهم البشر ولكن قد يظهرون لهم في شكل إنسان أو حيوان وقد يتشكلون في صورة ثعبان أو ضفدع أو عقرب، وقد يبدون في صورة ثور أو ماعز"(1).

كما قد ورد في حكاية "مُول النية يربح" (2) كما تتضمن حكايات المعتقدات أمور السحر والشعوذة التي تتمركز في الحكايات الخرافية وتستحوذ على عالم خيالي. بحيث تعود جذور هذه الحكايات إلى العصور البدائية وهي التي تعبر عن تخلف الشعوب التي لا تزال متمسكة بمعتقداتها. البعيدة عن المنطق والتي لا تزال تُسيِّر عقولا.

1- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص:119، نقلا عن عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، ط:1، 1983 ص:109.

2- ينظر إلى المدونة، ص:187.

الفصل الثالث

التحليل المورفولوجي للحكاية الشعبية وخصائصه.

المبحث الأول

الخصائص المورفولوجية للحكاية الشعبية

1- الدراسة البنيوية للحكاية.

2- طبيعة تَكوُّن الحكاية الخرافية.

3- معنى المورفولوجية وأهميتها.

4- الوظائف.

5- الشخصيات وأثرها في التحليل.

6- تقييم منهج بروب.

1- الدراسة البنيوية للحكاية

الشكل البنائي:

أضحت الدراسات الشعبية تلج عالم الدراسات العلمية والأكاديمية « بعد الفوضى التي عاشها دارسوا الأدب الشعبي بصفة عامة والحكاية الشعبية بصفة خاصة ،فعمدوا إلى تطبيق المنهج الذي يطبق في الدراسات اللغوية والدراسات الإنسانية وهو المنهج البنائي ومن هنا أضحت الدراسات الشعبية تدخل في مجالات حديثة من الدراسة العلمية "(1)

وهذا ما يوضح أن الأدب الشعبي عامة قد تبنى النظرة البنيوية متأخرا بعد أن كان متبنيا للنظرة التاريخية و قد " ذكر دَنْدِيزْ (207،1965) أن في الثلاثينات من هذا القرن بينما كانت النظرة البنيوية تحتاج إلى علم اللغة وعلم النفس وعلم الأجناس البشرية بقي الأدب الشعبي محصورا بالنظرة التاريخية مكرسا للدراسات المتنافرة الأجزاء ..."(2)

حيث بدأت حركة الاهتمام بالبنيوية في روسيا كثورة على المنهج التاريخي ،و من تم قامت المدرسة الشكلية التي أسسها كل من جاكبسون وفلاديمير بروب ف« البنيوية تمثل عملية ذات جزئين، الجزء الأول منها هو التشريح DESSECTION والثاني هو الربط ARTICULATION (3) وهذا ماوصف به رولان بارت البنيوية.

1- نبيلة إبراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص:18.

2- WILLIAM O.HENDRICK، ترجمة: نوزاد حسن أحمد ، يوئيل يوسف عزيز، علم اللغة السيميائي والأدب المروي، الدار العربية للموسوعات ،ط:1، لبنان، 2010 ،ص:109.

3- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص:198، نقلا عن ; RICHARD AND FERNANDO DE GEORGE

STRUCTURALISTS FROM MANY TO LEVI STRAUSS (NEX.YORK AUCHOR 1977)PAGE: 148-154.

2- طبيعة تكون الحكاية الخرافية :

تبنى الحكايات الشعبية على مجموعة من الأحداث المتسلسلة و المتنوعة الشخصيات« فالحكاية وحدة بنائية واحدة، للشكل فيها مضمون خاص به هو ترتيب أجزائه وفق سياق زمني داخلي، وللمضمون فيها شكل خاص به، هو ترتيب أحداثه وتفاعلها اجتماعيا وفكريا بعضها مع البعض الآخر"(1) فكل من الشكل والمضمون يكملان بعضهما في نسج البنية للنص الحكائي والبنية هي التي تحدد إن كانت الحكاية واقعية أو خرافية أو أسطورية إلا أنه يوجد بينه تشابه بنيوي مهما اختلفت بيئات الحكاية ومجتمعاتها « ومن مميزات هذه البنية إيجاد الترابطات العامة بين محتوى وأفكار وفلسفة وبنية الحكاية وبين المجتمع الذي أنتجها "(2) ومعرفة هذه الترابطات والعلاقات الكائنة بين الأفكار هو الذي يكشف ذلك التعداد في المعاني الموجود بمضامين الحكاية فتتضح أكثر وتفهم دلالتها العامة التي غالبا ما تتأسس من التقابلات (الأضداد الحائكة لمعاني الأحداث وللبنية الحكائية عامة،

وهذا ما يظهر (كالاختفاء يقابله الظهور، السفر يقابله العودة ...) وهذا ما يظهر جليا أثناء سرد الحكايات ومن تم تتكون البنية الحكائية وبهذا فإن «البنيوية ليست نظرية ولا طريقة إنها وجهة نظر في علم المعرفة. تبدأ بالملاحظة التي تقول إن كل فكرة في نظام معين تحددها جميع أفكار ذلك النظام أو البنية التي هي جزء منها ولها فيها موضع محدد ثابث "(3)

---

1 – ياسين النصير، المساحة المختفية قراءات في الحكاية الشعبية، ص:25.

2 – م ن، ص:43.

3– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجزائرية، دط، دت، ص:80، هكذا يعرف جينات ما يسميه PROLEPSE في أمثلة 111،ص:82 .

الذي ينبغي أن يكون مفهوما وسهلا وبسيطا لتتمكن من فهمه كل فئات المستمعين أثناء عملية السرد لموضوع الحكاية حيث « يقال عادة "أن الموضوع هو طريقة السرد "و بناؤها الفني :"هو الطريقة التي تسرد أمامنا بتفاصيل أحداثها هو ذلك الشد المتواتر بين فعل الحاكي والسامع .فالصيغة الجمالية لهذا اللون من السرد تكمن في درجة تقبلنا نحن لمجريات وحركة الموضوع، بل المحرك الأساس لتفاصيل طريقة السرد" (1)

فعملية إعجابنا بالحكاية وشدّ انتباهنا تتوقف على عملية السرد الذي يعد عملية دقيقة تقتضي من السارد مراعاة معجمه اللفظي وحركاته وتلويناته الصوتية وحتى أسلوبه في السرد وتعتمد هذه العملية على ضرورة ذكر السوابق واللواحق فالسابقة« عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا "(2) للتمهيد له في مسار السرد أما اللاحقة فهي تتجلى في تذكر الماضي باعتبارها« عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد "(3)

ومن خلال السرد للحكايات استنبط فلاديمير بروب إحدى وثلاثين وظيفة وهي:

1- WILLIAM O.HENDRICK، تر: نوزاد حسن أحمد، يوئيل يوسف عزيز، م س، ص: 109.

2- ياسين النصير، م س، ص:14.

3- سمير المرزوقي جميل شاكر، م س، ص:80، هكذا يعرف جينات ما يسميه ANALEPES في أمثلة 111،ص:82.

إن الحكاية الشعبية عامة تمتلك ميزات وخصائص خاصة بطبيعتها، حيث لا يمكن وضعها كاملة تحت سيطرة أي منهج لأن المناهج التي تطرقت لدراستها كثيرة ومتعددة منها:

المنهج النفسي، والمنهج التقسيمي، ومنهج العالم الأمريكي "تومسون"، والمنهج البنيوي، الذي لازم "كلود ليفي ستروس" ومنهج التحليل المورفولوجي الوظائفي الذي عرف به العالم الروسي "فلاديمير بروب "(1) الذي « عرف بدأبه و نشاطه المتميزين وعرف منهجه بالمنهج المورفولوجي، وهو أقدم المناهج وأكثرها سعة، وما يزال معمولا به في معظم اتجاهات الدراسة الحديثة للحكاية "(2)

اهتم بروب بتحليل مجموعة من الحكايات الشعبية العجيبة الروسية وكان يهتم بالشكل خاصة وأنه كان ينتمي إلى مدرسة الشكلانيين الروس حيث يعود له الفضل الكامل في وضع منهجية لتحليل نصوص الحكايات خاصة الخرافية العجيبة مورفولوجيا.

1- فلاديمير بروب (1895-1970). فلكلوري روسي. درّس الاثنولوجيا في جامعة لينينغراد من بين مؤلفاته:

- الجذور التاريخية للخرافة العجيبة (1946)، (وقد ترجم حديثا إلى الفرنسية (1983) وصدر عن دار النشر (GALLIMARD
- الشعر الملحمي الروسي (1955)
- الأعياد الفلاحية الروسية (1963)

أوديب في ضوء الفلكلور (وهو مترجم إلى الإسبانية، وصدر عن دار النشر FUNDAMENTOS) ، نقلا عن كتاب مورفولوجيا الخرافة، فلاديمير بروب، ترجمة و تقديمك إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين مطبعة النجاح الدار البيضاء، ط:1، 1986، ص:6.

2- ياسين النصير المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية، ص:39.

3- معنى المُورفولوجيا وأهميتها:

قد اهتم الكثير من الباحثين بدراسة الحكاية الخرافية وحاولوا تفسيرها وتحليلها و« لقد سمى بروب محاولته التحليلية "مورفولوجيا" وهذا المصطلح يحيل على وصف للخرافة الشعبية الروسية يعتمد على مكوناتها، وعلاقة هذه المكونات بعضها ببعض، وبالمجموع وتقوم المحاولة على فرضية عمل وهي "وجود" الخرافات العجيبة "كمقولة متميزة بين الحكايات الشعبية أما المكونات المشار إليها فهي "الوظائف" "(1)، فطبيعة الخرافة هي جملة من الأحداث التي تقوم بها مجموعة من الشخصيات من داخل إطار مكاني وزماني إضافة إلى طبيعة الأحداث التي يسردها خيال الراوي.

« فالحكاية هيكل، بنية مركبة، معقدة، يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين "(2) وهذا ما يعتمد عليه التحليل المورفولوجي خاصة بالنسبة للخرافة حيث تفكك تلك الصلات الكائنة بين الوظائف المختلفة والمتغيرة حيث يعمل « بروب على تجزيء الحكاية الخرافية إلى عناصرها الصغرى محاولا التعرف على العناصر الثابتة والمتغيرة داخل هذه الوحدات الصغرى "(3) ولهذا التحليل المورفولوجي أهمية كبيرة حيث يعد كتاب فلاديمير بروب هو القاعدة «التي ترتكز عليها كل الدراسات الحديثة وذلك لتقديم نماذج

1- فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر وتق: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مطبعة النجاح الدار البيضاء، ط: 1، 1986، ص:07 .

2- سمير المرزوقي جميل شاكر، م س، ص: 23

3- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص:336.

وصياغات للبنية الحكائية في السرود المختلفة "(1) ففي التحليل المورفولوجي يظهر سطح الحكاية جليا حيث يتضح سطحها وعمقها وشخصياتها الرئيسية الثانوية وعقدها، وحلها، بفضل الوظائف التي« تتحدد بمقتضى ما يترتب عنها، وهذا يعني أن الفعل يمكن تحديده بمعزل عن المكان الذي يشغله في مجرى الحكاية "(2) لأن الفعل متغير وليس ثابت.

4- الوظائف:

إن تحديد مفهوما شاملا وجامع لمصطلح الوظيفة لمن الأمور العسيرة في العلوم الإنسانية مصطلح الوظيفة:

إن « الحدث يعتبر وظيفة مادام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرزه ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه "(3) فالحدث إذن هو ما تقوم به الشخصية من خلال دلالته تتطور الحكاية وتتقدم سيرورة الحبكة.

اعتمد بروب « كما هو معلوم، متنا يتألف من مائة خرافة روسية عجيبة هي أن الرقم الإجمالي للوظائف محدود، إذ تكفي إحدى و ثلاثون وظيفة للاحاطة بمجموع أفعال الخرافات. وفضلا عن ذلك، فإن تسلسل الوظائف متشابه بصورة مطلقة. بيد أن هذا لا يعني بأننا يمكن أن نجد الوظائف الإحدى والثلاثين في كل الخرافات بدون استثناء "(4)

وأثناء تحليل أي خرافة لابد من الافتتاح بالبداية الاستهلالية التي تعد عنصرا هاما في التحليل المورفولوجي لأنها تتلخص فيها معظم الأحداث وتبرز فيها صورة الشخصيات بصورة

1- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر، ص:336.

2- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ص:07.

3- سمير المرزوقي، جميل شاكر، م س، ص:24.

4- فلاديمير بروب، م س، ص:08.

مختصرة وتبرز فيها تلك العلائق المتداخلة بين أزمنة الأفعال والأحداث كما « تبدأ الخرافات عادة بعرض لوضعية بدئية. فيتم تعداد أفراد العائلة حيث لا يقدم البطل المقبل (جندي مثلا) إلا عن طريق ذكر اسمه أو وصف حالته. ومع أن هذه الوضعية ليست وظيفة ،فهي تشكل عنصرا مورفولوجيا "(1) و بعد التطرق إليها تعرض الوظائف المثمثلة في:

الوظيفة 1:

وهي التي يحدث فيها التغيب، أو الرحيل ويسميها بروب بالنأي يعني« أحد أفراد العائلة يذهب بعيدا عن البيت (التعريف نأي)"(2).

الوظيفة 2:

تتجلى هذه الوظيفة في التحذير«وإشعار البطل بوجود منع (التعريف:منع)"(3) وكثيرا ما تربط هذه الوظيفة بالتحذير من معتقدات شعبية كالتحذير من الاستحمام في وقت العصر مثلا لأنه من يفعل حتما سيصاب بمس.

الوظيفة 3:

انتهاك، ارتكاب المحظور (الممنوع) مثلا كملك حين يتزوج فيحذر زوجته من فتح باب معين فيمتلك المرأة الفضول وترتكب ما منعت عنه وتفتح الباب.

الوظيفة 4:

« المعتدي يحاول الحصول على معلومات (التعريف:استنطاق)" (4).

1– فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، ص:39.

2– م ن، ص:39.

3– م ن، ص:40.

4– م ن، ص:41.

الوظيفة5 :

المعتدي يتلقى أخبارا حول ضحيته (التعريف :اخبار)"(1).

الوظيفة6 :

الشخصية الشريرة تحاول أن تخضع ضحيتها (الخداع).

الوظيفة7 :

البطل الضحية يستسلم لخداع الشخصية الشريرة و هكذا يعينها رغما عنه. وكل الوظائف يمكن أن ترد أو لا ترد في الحكايات إلا الوظيفتين (8،8أ) فلا بد من وجود إحداهما على الأقل أثناء التحليل و هما :

الوظيفة8 :

« المعتدي يلحق الضرر بأحد أفراد العائلة، أو يسيء إليه (التعريف الاساءة)"(2).

الوظيفة 8 أ:

« شيء ما ينقص أحد أفراد العائلة، أحد أفراد العائلة يرغب في امتلاك شيء (التعريف: نقص) "(3) مثلا: زوجة الملك لا تنجب وهذا أمر يلزم البطل مغامرة خاصة وشاقة كأن يكون دواء الإنجاب للزوجة العاقر في فاكهة عند الجان فهذا ما يستلزم من البطل جهدا كبيرا للظفر بالفاكهة

1- فلاديمير بروب، م س، ص:42.

2- م ن، ص:43.

3- م ن، ص:46

الوظيفة9:

« خبر الإساءة أو النقص ينتشر، ويتم التوجه إلى البطل بطلب من أو بأمر، فيبعث أو يترك ليذهب (التعريف :وساطة ،لحظة انتقال)"(1).

الوظيفة 10:

« البطل الباحث يقبل السعي أو يقرره (التعريف: استهلال الفعل المعاكس)"(2) وكثير من الباحثين من يجمع بين الوظيفتين (10 و11).

الوظيفة 11:

وهي وظيفة الخروج أو الانطلاق وتتمثل في ترك البطل أسرته ويخرج إلى للمغامرة وهناك فرق بين هذه الوظيفة والوظيفة الأولى المتمثلة في النأي أو التغيب حيث تتسم الوظيفة الأولى بأنها طواعية وخروج البطل رغبة منه أما وظيفة الخروج فهي تهدف إلى الإتيان بنتيجة للوحدتين (8 و8أ)

الوظيفة 12:

وهي ما سماها بروب وظيفة الواهب الأولى حيث تختبر فيها الشخصية المانحة قدرات البطل وذكائه ومدى قوته وصبره على المحن و المخاطر(كالجوع والعطش...) و إذا نجح فتمنحه ما يحتاجه في مهمته مثلا كأن تهبه خاتم أو حصان عجيب ...

1– فلاديمير بروب، م س، ص:47.

2– م ن، ص:49.

الوظيفة 13:

رد فعل البطل: فالبطل حين يسلم منت طرف الشخصية المانحة ما يحتاجه لا بد أن يكون رد فعله إيجابيا.

الوظيفة 14:

استلام الأداة السحرية وهذه الوظيفة تعبر عن نجاح البطل في الاختبار فيسلم الأداة السحرية

الوظيفة 15: « ينقل البطل أو يرشد أو يقاد إلى جوار المكان الذي يوجد به موضوع بحثه (التعريف: تنقل في المكان بين مملكتين، سفر بصحبة دليل) "(1) كما أنه يعتمد في الحكاية الخرافية على الأداة في إرشاده بين العالمين الكائنين في الحكاية العجيبة العالم المعلوم والعالم المجهول

الوظيفة 16: هي ما يسميها بروب "معركة "تحدث وقت مقابلة البطل للشخصية الشريرة حين يتبارزان

الوظيفة 17 :

"علامة" كأن يصاب البطل بجرح في جسده نتيجة الصراع الذي جرى بينه و بين الشخصية المعتدية الشريرة

الوظيفة 18:

"انتصار" البطل يهزم الشخصية الشريرة وينتصر

1- فلاديمير بروب: م س، ص:58.

الوظيفة 19:

"إصلاح" «إصلاح الإساءة البدئية وتعويض النقص"(1) و بهذا يزول خطر الشخصية الشريرة

الوظيفة 20:

"عودة" البطل يتخذ طريقه راجعا إلى البيت

الوظيفة 21:

"مطاردة"و تتمثل هذه الوظيفة في مطاردة و اقتفاء الشخصية الشريرة أثر البطل

الوظيفة 22:

"نجدة" و تعني هذه الوظيفة هروب البطل طالبا النجدة

الوظيفة 23:

وهي الوظيفة التي يسميها بروب" الوصول متنكرا" حين يصل البطل متنكرا إلى بيته أو إلى مكان آخر

الوظيفة 24:

"دعاوي كاذبة "البطل المزيف يدعي الحق لنفسه

الوظيفة 25:

"مهمة صعبة "في هذه الوظيفة يكلف البطل بانجاز مهمة صعبة التحقيق

1- فلاديمير بروب، م س، ص:60.

الوظيفة26:

"مهمة ناجزة "وفي هذه الوظيفة تنجز المهمة العسيرة التي كلف بها البطل

الوظيفة 27:

"تعرف" التعرف على البطل وشهامته والتسليم ببطولته

الوظيفة 28:

"اكتشاف" في هذه الوظيفة البطل المزيف يكشف أمره ويسقط قناعه

الوظيفة29:

"تغير الهيأة "حيث يبدو فيها البطل الحقيقي بمظهر جديد

الوظيفة 30:

"عقاب" في هذه الوظيفة تعاقب الشخصية الشريرة أو شخصية البطل المزيف

الوظيفة 31:

وهي ما يعرفها بروب ب"الزواج" حيث تحل فيها كل المشاكل العويصة التي اعترضت سبيل البطل ويبلغ النهاية السعيدة المنشودة منذ بداية أحداث الحكاية فيعتلي العرش ويتزوج الأميرة ...

« فإن تسلسل الوظائف متشابه بصورة مطلقة بيد أن هذا لا يعني بأننا يمكن أن نجد الوظائف إحدى والثلاثين في كل الخرافات بدون استثناء :فبعضها قد يختفي من أفق خرافة ما، ومع ذلك يبقى النظام التسلسلي الذي تتجلى فيه الأخريات قارا"(1).

والحفاظ على نظام تتابع الوظائف مهم حيث يتم التعرف على طبيعة كل وظيفة من خلال نتائجها التي تظهر أثناء تطور الأحداث حيث تختص كل وظيفة بدلالة معينة وهذا من خلال القراءة المزدوجة للحكاية الشعبية فالقراءة « الأولى: ذات منحى خطي تضع في اعتبارها التسلسل السردي يراعي وضع العلاقات الحاضرة في السياق أما الثانية: فتعمل على استخراج علاقات التضاد الكامنة، المستنتجة من العلاقات الغائبة عن السياق "(2).

ومن خلال هذه القراء تفهم مضامين الحكاية وتتضح ملامحها التي تسهم في وضوحها أكثر من خلال مستويي القص المتمثلين في« مستوى السطح أي الكلام والوقائع وتتابع السرد ومستوى العمق أي الحياة الاجتماعية لمجتمع الحكاية وتنوع شخوصها والأفكار التي تحرك كيانها، ثم الهدف الفكري لها "(3).

فمن هذه الميزات تستنبط الوظائف وأول ما ينبغي الاهتمام به في التحليل هو الوظيفة (8 و8أ) فالوظيفة 8 هي وظيفة الإساءة وهي المحرك الأساسي للحكاية خاصة وأن فيها ينعدم التوازن لذا لابد من وجودها في كل حكاية و« لهذه الوظيفة أهمية خاصة فهي التي تكسب الحكاية حركيتها إذ أن الوظائف السابقة: (الرحيل- المنع- الخرق-الاطلاع- التواطؤ العفوي)

1- فلاديمير بروب: م س، ص:08.

2- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص:15.

3- ياسين النصير، م س، ص:26.

ليست سوى تمهيدا لهذه الوظيفة لهذا تكون الوظائف السبع الأولى القسم التحضيري للحكاية بينما تحبك العقدة حال حدوث الإساءة التي ترد في أشكال مختلفة "(1)

كما أن الوظيفة 8أ لا تقل أهمية عن الوظيفة الثامنة خاصة و أنها تمثل ذلك الافتقار الذي يسعى البطل للحصول عليه فبإحدى هاتين الوظيفتين يسعى البطل جاهدا لبلوغ النهاية المنشودة حيث تحفزانه و تمدانه بدافع قوي للتحدي وخوض المهام (سمية ملاحظة يمكن ذكر القليل من التحفيز هنا).

5- الشخصيات وأدوارها وأثرها في التحليل:

«إن مدونة ونعوت الشخصيات هي قيم متغيرة ونحن نعني بالنعوت مجموع الخصائص الخارجية للشخصيات: سنها وجنسها ووضعيتها ومظاهرها الخارجية مع مميزاتها إلخ وهذه النعوت تهب الخرافة ألوانها وجمالها وظرفها " (2).

هذا ما يبرز أن الحكاية الشعبية تحتوي على قيم ثابتة ومتغيرة فالثابتة هي الوظائف، أفعال الشخصيات، والمتغيرة أوصاف وأسماء وخصائص الشخصيات ولكل شخصية أثرها في حبكة الحكاية ويوجد شخصيات ذات فاعلية قوية ومؤثرة في الحبكة كالبطل والشخصية الشريرة التي تؤجج الأحداث ويوجد شخصيات ذات ظهور عابر ثم تختفي كالشخصيات المساعدة أو شخصية العريف ...والبطل المزيف الذي يتقمص دور غيره ويدعي أنه شخصية خِيرة وهي عكس ذلك

1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، م س، ص ص: (30 ،31).

2- فلاديمير بروب، م س، ص:91.

وهذه الشخصية « تعوزها الطاقة والتي تنشد رغم هذا الافتقار التمجيد والتكريم "(1) وتسهم الأدوار في حبك النص الحكائي كثيرة ومتعددة و كلها ذات فاعلية على مستوى الدلالة كالدور الغرضي LE ROLE THEMATIQUE حيث يسجل هذا الدور« الأنظمة السوسيوثقافية (الأسرة والتراتبية الاجتماعية والقيم الثقافية الخاصة بالوسط الذي أنتج و تداول الحكايات موضوع الدراسة،هكذا تظهر لنا عناصر سردية تربط معنى الخطاب بالسياق السوسيوثقافي، ويمكننا من خلال ذلك، التأكد من مدى أصالة هذه الحكايات "(2).

كما أن رصد هذه الأدوارمهم حيث توضح تلك العلاقات الرابطة بين عناصر البنية الحكائية من أفعال وشخوص كما« أن رصد الأدوار الغرضية يضمن بيان علاقات الأفعال والشخوص، ويسهل عملية التعرف على الوظائف، ذلك لأن وظيفة الفعل لا يمكن أن تتحدد إلا من خلال ارتباطها بهيئة أحد الشخوص أو بمبادرة صادرة عنه"(3) وذلك لتبدو واضحة وجلية.

1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، م س، ص:53 .

2- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص:19.

3- عبد الحميد بورايو ، م ن، ص:17، نقلا عن: CLAUDE BERMAND; LOGIQUE DU RECIT; SEUL ; PARIS 1973 ;p :132 ,

6- تقييم منهج بروب :

أول ما يلاحظ في منهج بروب هو تألفه من إحدى وثلاثين وظيفة وكل أحداث الحكايات تحصر في هذه الوظائف وهذا الحد والحصر لمضامين الحكايات المتعددة الأحداث والمتنوعة الشخصيات هو ما أعابه الكثير من النقاد والدارسين في مجالات الحكاية الشعبية.

ولازمت هذه النظرة منهج بروب وذلك على اعتبار أن الحكاية ذات تركيب متفرع و متشعب ومتعدد الأحداث والشخصيات... فلا يمكن حصره بإحدى وثلاثين وظيفة لأن تركيب النص الحكائي تركيب أشمل من هذا العدد المقيد من الوظائف كما اقتصرت« دراسة بروب على صنف قصصي معين (GENRE NARRATIF) كالحكاية الخرافية فلم تتعدد نتائج هذا الكشف حدود هذا الصنف " (1) فالحكاية الخرافية هي التي استولت على اهتمام بروب وحتى على كتابه"مورفولوجية الخرافة" الذي أثار جدلا هاما« بين الفلكلوريين والأنثروبولوجيين وكذا بين المختصين في الإنشائية، ويمكن القول بأن المسألة الأساسية التي أثارت انتباه هؤلاء هي مدى صلاحية منهج بروب لتحليل القصص "الأدبي" "(2) وكل هذه الانتقادات التي وجهت إلى منهج فلاديمير إلا أنه يبقى منهجه هو الرائد في ساحة التحليل الوظائفي على الإطلاق فهو على الأقل أوجد منهجا وأنار درب التحليل للحكايات الشعبية مع أننا نعترف بنقائص هذا المنهج و« دون التقليل من أهمية اكتشاف بروب فإنه يجب القول بأن عرضه لنتائج تحليله يفتقر إلى الصرامة ويبرز ثغرات واضحة"(3) إلا أنه يبقى تحليله هو التحليل المعتمد والرائد في تحليل الخرافة

1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، م س، ص:67 .

2- فلاديمير بروب، م س، ص:10 .

3- جوزيف كورتيس، تر : جمال حضري، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط: 1، الجزائر العاصمة، 2007. ص:17 .

المبحث الثاني

التحليل المورفولوجي لثلاث حكايات شعبية جزائرية

1- المثال الوظائفي

2- دواعي انتفاء هذه الثلاث حكايات (بابا ينوبا، آعقار نعبد الرحمن 2، آعقار نعبد الرحمن 1).

3- التحليل الوظائفي:

أ- بابا ينوبا

ب- آعقار نعبد الرحمن (2)

ج- آعقار نعبد الرحمن (1)

4- الدلالة الأنثروبولوجية للثلاث حكايات (بابا ينوبا، آعقار نعبد الرحمن 2، آعقار نعبد الرحمن 1).

1- المثال الوظائفي:

عندما قام بروب بدراسة عدد هائل من الحكايات الخرافية خلص إلى ما يسمى بالمثال الوظائفي« وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة" (1) ويتضمن المثال الوظائفي من إدراج الوضع الأصلي الذي يحصل فيه الافتقار والذي يعد كصورة عامة عن فحوى الحكاية كما يتعرض المثال الوظائفي إلى ثلاثة اختبارات هي:

الاختبار الترشيحي، والاختبار الرئيسي الحاسم، الاختبار الممجد

والمقصود من الوضع الأصل(SITUATION INITIAL) هو عرض صورة عامة لمضمون الحكاية كتعداد أفراد العائلة و إبراز دور البطل و الجو المحيط به وغالبا ما تدرج في هذا العنصر الأحداث الأساسية باختصار

فالوضع الأصل« هو الذي تشحن فيه المعاني الأولى ويذكر فيه حصول الإساءة أو الافتقار والاختبار الحاسم الذي هو زمن الانجاز والتغيير والوضع النهائي الذي تعكس فيه المعاني الأولى (INVERSION DES CONTENUS POSES) فإذا وصف البطل في بداية الحكاية بالفقر ودمامة الخلقة يصبح في آخر المطاف غنيا مترفا وسيما " (2) فحصول الافتقار هو أول ما يعرض في الوضع الأصل حيث يتمثل الافتقار في الاحتياج إلى المال أو إلى سبب من أسباب المعيشة، أما

1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، م س، ص: 24.

2- م ن، ص: 60 .

الاختبار فقد صنف غريماس ثلاثة أنواع من الاختبارات:

« الاختبار الترشيحي (EPREUVE QUALIFIANTE) الذي يكتسب البطل خلاله الكفاءة وطاقة الانجاز، يليه الاختبار الحاسم(EPREUVE PRINCIPALE OU DECISIVE) وهو المصلح للافتقار وأخيرا الاختبار الممجد (EPREUVE GLORIFIANTE) الذي تقع فيه معرفة البطل الحقيقي ومكافأته"(1)

<u>أ- الاختبار الترشيحي:</u> وفيه تحدث الوظيفة الأولى للمانح الذي يسلم للبطل الأداة السحرية كما يتمحور« حول إكساب البطل الكفاءة التي يفتقر إليها وهي ترد في شكلين: كفاءة تكمن في الطاقة البدنية أو في استعمال أدوات (قنديل-خاتم) أي حسب مصطلح غريماس القدرة المادية على الانجاز (POUVOIR-FAIR) وكفاءة تتمثل في إكساب البطل بعض الأسرار أو اطلاعه على بعض الخفايا وهي المعرفة التي تمكنه من التخلص من كل العقبات"(2)

<u>ب-الاختبار الثاني الاختبار الرئيسي (الحاسم):</u> فيه يحدث الصراع بين البطل والشخصية الشريرة حيث يتم انتصار البطل وهكذا يصلح الافتقار « فالفعل الحاسم المصلح للافتقار يقع في هذا المكان بالذات "(3)

<u>ج- الاختبار الممجد:</u> وفيه يتم التعرف على البطل الحقيقي ومكافأته حيث يتم تمجيد ما قام

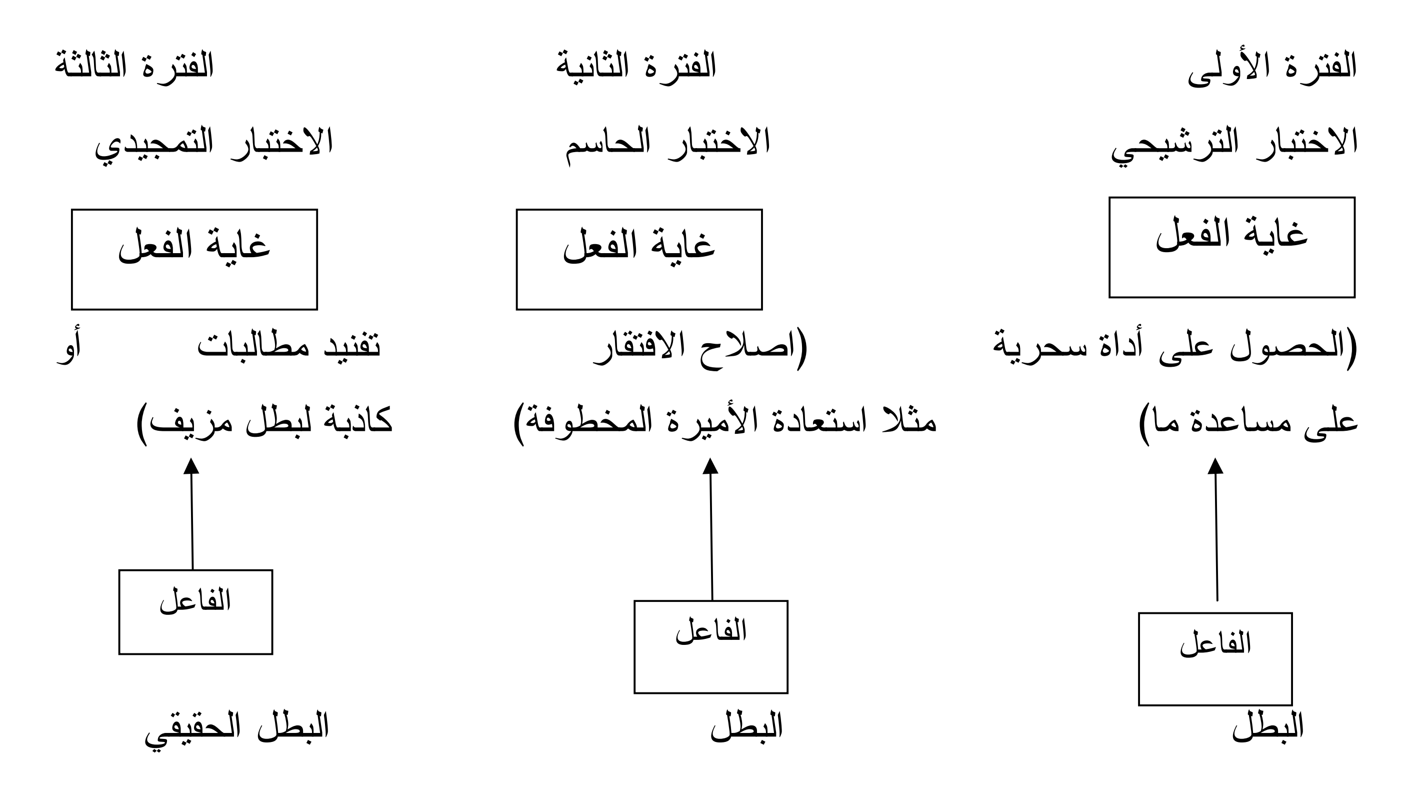
1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، م س، ص ص:(71 ،72)

2- م ن، ص ص: (39،38).

3- م ن، ص:43.

به وذلك لبلوغ مبتغاه وتخطيه كل المخاطر التي حصلت بطريقة ومن تم معاقبة الشرير والهدف من كل هذه الاختبارات هو تحسين مكانة البطل لبلوغ تمجيده وإبراز بطولته وبسالته أمام المجتمع.

وهذا المخطط يبين ما يحدث في الحكاية الشعبية بصفة عامة :



1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص:75

2- دواعي انتقاء هذه الحكايات دون غيرها (بابا ينوبا، آعقار نعبد الرحمن 2، آعقار نعبد الرحمن 1):

قد تم انتقاء ثلاث حكايات لتحليلها تحليلا مورفولوجيا، وظائفيا، بنيويا وهي (بابا ينوبا، آعقَّار نْعَبْدْ الرحمن(2)، آعقَّار نْعَبْد الرحمن(1)

وقد اختِيرت هذه الحكايات الثلاث دون غيرها لأنها خرافية وهذا ما يتناسب مع تحليل بروب الوظائفي ورغبة مني في إبراز التراث القبائلي الأمازيغي العريق والتعرف من خلاله على طبيعة تفكير شعبه ولو بلمسة بسيطة ومن أهم الدواعي التي ساقتنا لتحليل هذه الحكايات عينا نظرا لما تحمله من دلالة أنثروبولوجية ذات معاني عميقة، وكثيفة، معبرة، ومفيدة.

3- التحليل الوظائفي :

تحليل حكاية بابا ينوبا:(*)

كما أسلفنا الذكر أن في التحليل الوظائفي ليس بالضرورة ورود إحدى وثلاثين وظيفة قد يرد البعض منها ويحذف البعض الآخر بحسب طبيعة مسار أحداث الحكاية إلا أن التحليل يقتضي ورود إحدى الوظيفتين (8 و8أ)

البداية الاستهلالية:

إن حكاية "بابا ينوبا" عبارة عن حكاية تصور مدى معاناة ومكابدة البطلة"غريبة" في تخطيها واجتيازها للكثير من المصاعب في الغابة للوصول إلى البيت الذي بنته لوالدها محملة بالأكل فتدق وتلفظ الكلمات السرية التي بفضلها يتعرف عليها والدها ويفتح لها الباب إلى أن يكشف الغول كلماتهما السرية وقت يكون مختبئا خلف الشجرة، فيعمل على تقليد "غريبة" وبعد

(*): ينظر إلى المدونة ص: 147.

محاولات عديدة قام بها الغول انخدع الحطاب وفتح الباب للغول ظنا منه أن ابنته غريبة هي من كانت خلف الباب وما إن يهم الغول بالهجوم على الحطاب حتى تأتي غريبة في تلك الأثناء إلى المنزل كعادتها وما إن يراها الغول فيترك والدها ويلحقها لكنها تنجح في الفرارمنه وقت ركضت مسرعة إلى دشرتها مستنجدة بأهلها وجيرانها فتعاونوا على قتله حتى تمكنوا هكذا انتصر الخير على الشر والوظائف الواردة في هذه الحكاية.

الوظيفة 1 :

نأي– تمثل النأي في خروج الحطاب يوميا قاصدا الغابة للعمل

الوظيفة4:

استنطاق– وتمثلت هذه الوظيفة في اختباء الغولة خلف الشجرة لاستراق السمع للحديث الذي

يحصل بين غريبة ووالدها

الوظيفة5:

إخبار– وتمثل الإخبار في سماع الغول للكلمات السرية التي تدور بين غريبة ووالدها من خلف الشجرة

الوظيفة6 :

(خدعة)– وتجلت هذه الوظيفة في محاولة الغول تقليد صوت "غريبة" ونطق كلماتها السرية وذلك لفتح الحطاب الباب

الوظيفة7:

تواطؤ– فتح الحطاب للغول ظنا منه أنها ابنته غريبة.

الوظيفة8:

الإساءة– وتمثلت في هجوم الغول على الحطاب ومحاولة القضاء عليه حين قال الغول (من أين سأبدؤك...)

الوظيفة 8 أ:

الشعور بالنقص– تمثل في عجز الحطاب في الدفاع عن عن نفسه نظرا لالتصاقه بالصخرة التي ثبته بها الجن.

الوظيفة 16:

معركة– مقابة البطل للشخصية الشريرة و تمثلت في وصول غريبة إلى الغابة محملة بالأكل لوالدها حتى وجدت الغول يريد التهام والدها و لكنه حين رآها لحقها وركضت هي إلى دشرتها

صارخة إلى أن تعاون أهل دشرتها على قتله.

الوظيفة 18:

انتصار– وتتجلى هذه الوظيفة حين تنتصر غريبة على الغول وقت نجحت في الفرار منه وتعاون أهل دشرتها على قتله ومات.

الوظيفة 19:

إصلاح– زوال خطر الشخصية الشريرة المتمثلة في الغول عندما قضى أهل دشرة "غريبة" على الغول.

الوظيفة 22:

نجدة– تجلت هذه الوظيفة في هروب غريبة صارخة مستنجدة بأهل دشرتها

<u>الوظيفة 30:</u>

عقاب– الغول يعاقب من قِبل أهل دشرة غريبة بالقتل

<u>الوظيفة 31:</u>

الزواج أو اعتلاء العرش أو بلوغ النهاية السعيدة أو النجاة التي ظهرت في نجاة غريبة من الغول وقتله وهكذا زال الخطر عن غريبة ودشرتها.

<u>التحليل الوظائفي لحكاية آعقار نعبد الرحمن(2) (*):</u>

<u>البداية الاستهلالية :</u>

إن حكاية آعقار نعبد الرحمن التي تعني الحجر السحري هي حكاية أمازيغية تتضمن أحداث سبعة إخوة يبحثون على آعقار نعبد الرحمن للحصول على قميص حاكته أمهم وحين وجده الأخ الأصغر اتجه ناحية المنزل ليريه لوالدته ويظفر هو بالقميص، ولكن في الطريق التقى بأخيه الأكبر ولشدة فرحه أطلعه على آعقار نعبد الرحمن، فاستحوذت الغيرة على الأخ الأكبر وقتل أخاه الصغير ودفنه وأخذ آعقَّار نْعَبْدْ الرّحمن مدّعيا أنه هو من وجده أمام والديه فأمدته والدته بالقميص، ولكن سرعان ما يكشف أمره بأغنية مزمار سحري

آنْفيي نْفيي آ يَا مَكْسَا فَلْجالْ آعقّارْ نْعَبْدْ الرَحْمَنْ قْمَا يَقْبَضْ آرُوحيوْ

فيقتله والده نكالا وجزاء بما فعله بأخيه الصغير.

والوظائف الواردة في هذه الحكاية :

(*): ينظر إلى المدونة، ص:167 .

الوظيفة 5:

أخبار وتتمثل في دراية الأخ الأكبر بوجود آعقار نعبد الرحمن بحوزة أخيه الصغير.

الوظيفة 8:

إساءة و تتجلى في قتل الأخ الأكبر أخاه الأصغر

الوظيفة 11:

انطلاق– ويبدو الانطلاق جليا حين خرج الإخوة السبعة من المنزل للبحث عن آعقار نعبد الرحمن.

الوظيفة 14:

استلام الأداة السحرية– عثور البطل الأخ الأصغر على الحجر السحري آعقار نعبد الرحمن

الوظيفة 16:

معركة– حصلت وقت التقاء الأخ الأصغر بأخيه الأكبر وقتل الأكبر أخيه الصغير للحصول على آعقار نعبد الرحمن

الوظيفة 24:

دعاوي كاذبة– تمثلت في إدعاء الأخ أكبر البطولة وأنه هو من وجد آعقار نعبد الرحمن

الوظيفة 28:

البطل المزيف ينكشف أمره– وقت ينكشف أمر الأخ الأمر من خلال أغنية المزمار الذي وجده آمكسا

" آنْفيي نْفيي آ يَا مَكْسَا فَلْجاَلْ آعقَّارْ نْعَبْدْ الرَحْمَنْ قْمَا يَقْبَضْ آرُوحيوْ"

وبهذه الأغنية انفضح أمر الأخ الأكبر بأنه هو القاتل

<u>الوظيفة 30:</u>

العقاب معاقبة الأب لابنه الأكبر نكالا بما فعله بأخيه الصغير

<u>التحليل الوظائفي لحكاية آعقار نعبد الرحمن (1):</u> (*):

<u>البداية الاستهلالية:</u>

هي عبارة عن قصة صبية تنطلق للبحث عن إخوتها السبعة فتمدها والدتها بآعقار نعبد الرحمن وتوصيها بأن تحتفظ به لأنه سيفيدها كثيرا في رحلتها، كما أمدتها بحصان وأرفقتها بعبدة سوداء لتخدمها، ولكن تلك العبدة السوداء علمت بأمر آعقار نعبد الرحمن وكان هو العقبة التي تفطن الصبية وتأمرها بأن تبقى على الحصان في حين كانت العبدة تريد الصعود هي فوق الحصان وأن تتمم الصبية طريقها سيرا على الأقدام لذا انزعجت العبدة السوداء من آعقار نعبد الرحمن وفكرت بأن تتخلص منه وفعلت بحيلة منها حتى سقط بالوادي وضاع من الصبية التي أنزلتها العبدة السوداء من الحصان وركبت هي بدلها وانتحلت شخصيتها ومنصبها وحين وجدوا الإخوة السبعة ادّعت بأنها هي أختهم فصدقوها إلى أن كشف أمرها وعوقبت واهتموا بأختهم الحقيقية

<u>الوظيفة 5:</u>

اخبار الذي تمثل في دراية العبدة السوداء بأمر آعقار نعبد الرحمن وقت أمدته الوالدة لابنتها

<u>الوظيفة6 :</u>

خدعة تمثلت في محاولة العبدة السوداء إنزال الصبية من الحصان لولا نطق آعقار نعبد الرحمن.

(*): ينظر إلى المدونة ص:164.

الوظيفة 7:

البطل الضحية يستسلم الفتاة نزلت من الحصان وركبت العبدة السوداء

الوظيفة 8أ

شعور العبدة السوداء بنقص السيادة لذا أنزلت السيدة من على الحصان.

الوظيفة 9:

الصبية تصبو لمعرفة مكان إخوتها

الوظيفة 11:

انطلاق الأخت من المنزل للبحث عن إخوتها السبعة

الوظيفة 14:

استلام الأداة السحرية الفتاة تحصل على آعقار نعبد الرحمن من والدتها كي تحميها من الضرر

الوظيفة 19:

زوال خطر الشخصية الشريرة عندما انكشف أمر العبدة السوداء

الوظيفة 28:

البطل المزيف ينكشف أمره وذلك حين انكشف أمر العبدة السوداء بفضل الماعز وفكرة الحكيم (الشعر المجعد)

الوظيفة 29:

تكف الفتاة عن رعاية الأغنام وتحظى بمكانة الأخت المدللة بين إخوتها

الوظيفة 30:

عقاب :طرد العبدة السوداء بعد معاقبتها شر عقاب

الوظيفة 31:

بلوغ النهاية السعيدة التي تمثلت في وجود الصبية إخوتها وعيشها معهم في سعادة وهناء.

الدلالة الأنثروبولوجية للحكايات الثلاث:

لكل حكاية شعبية دلالتها الأنثروبولوجية التي تعبر عن ذلك المغزى والفكرة العميقة التي انبنت على أساسها الحكاية التي نتجت عن العلاقة الكائنة بين الحكاية والإنسان، حيث تعبر تلك الخلاصة عن المعنى الخفي غير الموجود في ظاهر الحكاية وإنما موجود في باطنها.

الدلالة الأنثروبولوجية لحكاية بابا ينوبا:

كما تبين لنا في حكاية "بابا ينوبا" أن الفكرة الأساسية في هذه الحكاية هي مكافحة الحطاب وابنته "غريبة " شر الغول ونجاح "غريبة" في الهروب من الغول وبالتالي التخلص منه وهذا ما يظهر في ظاهر الحكاية.

لكن الدلالة الأنثروبولوجية لا تكمن في هذه الصور البسيطة للأحداث، وإنما هي تعرض تلك المعاني والدلالات الخفية المتمثلة في مكابدة وصبر"غريبة" وتحديها لمخاطر الغابة حين كانت تحمل يوميا الأكل لوالدها وعدم يأسها من طريق الغابة الطويل ومن مسالكه الوعرة المكتظة بالثلوج.

هذا ما يعكس صورة المرأة القبائلية الأمازيغية البربرية الصامدة والمستعدة لكل ما قد يمس شخصيتها من تحديات وهذا ما عهدناه في الكاهنة، ولالة فاطمة نسومر، وتين هينان، وعموما هذه هي المرأة الجزائرية التي يكفيها سموا، وعظمة، وشجاعة أنها أنجبت أكثر من مليون ونصف مليون شهيد.

الدلالة الأنثروبولوجية لآعقار نعبد الرحمن (2):

يظهر في حكاية آعقّار نْعَبْد الرحمن (الحجر السحري) أنها تخلص بنا إلى فكرة الجشع والطمع الذي استحوذ على طبع الأخ الأكبر حين قتل أخاه للحصول على آعقار نعبد الرحمن (الحجر السحري) وبالتالي الحصول على القميص.

هذا عن المعنى الظاهر أما الدلالة الانثروبولوجية لا تنحصر في هذه الصورة البسيطة، وإنما تكمن في غيرة الأخ الأكبر من أخيه الصغير الذي وجد آعقّار نْعَبْد الرحمن فسيتميز بذلك عن كل إخوته ويحظى بمكانة خاصة بين والديه كما أنه سيحصل على القميص وهذا ما أثار غيرة الأخ الأكبر الذي قادته غيرته إلى درجة قتل أخيه الصغير ودفنه.

هذه القصة لا تختلف كثيرا عن قصة سيدنا "يوسف" عليه الصلاة والسلام الذي كان يتمتع بمكانة سامية عند والده الذي كان يفضله عن سائر إخوته وهذا ما أثار غيرة الإخوة الذين اتفقوا على التخلص منه وذلك برميه في الجُّب وهذا ما ذكره القرآن الكريم:

"**إذ قالوا ليوسف وأخوه أحب إلى أبينا منا ونحن عصبة إنَّ أبانا لفي ضلال مبين (8) اقتلوا يوسف أو اطرحوه أرضا يخل لكم وجه أبيكم وتكونوا من بعده قوما صالحين(9)** "(1) و كذا الأمر لقصة قابيل وهابيل التي تعد أوّل جريمة قتل في تاريخ البشرية

1- القرآن الكريم، سورة يوسف، الآيتين: (8، 9).

الدلالة الأنثروبولوجية آعقار نعبد الرحمن1:

يبدو في هذه الحكاية مدى شر العبدة السوداء التي تكيد لسيدتها وتتخلص من"آعقار نعبد الرحمن" لتنزل الصبية من الحصان وتركب هي وترتاح كما أنها انتحلت شخصية السيدة ولكن السؤال المطروح: ما لذي جعل من العبدة السوداء تتصرف هكذا ؟؟؟

طبعا هو شعورها بالنقص للسيادة خاصة، وإنها إنسانة مثلها مثل الصبية البيضاء لا ينقصها شيء وهذا دلالة على أنه في القديم كانت أغلب الأمم تجعل من الإنسان الأسود عبدا لخدمة الإنسان الأبيض.

وهذا ما تعكسه هذه الحكاية الأمازيغية الجزائرية، حيث يُكَلّف الإنسان الأسود بمختلف الأعمال الشاقة وذلك لخدمة الإنسان الأبيض، وهذا ما نلمسه بين العبدة السوداء وسيدتها البيضاء ونجد هذه الظاهرة موجودة بكثرة في الحكايات الجزائرية التي تعكس نمطية تفكير الأوساط الجزائرية القديمة وحتى الأمثال الشعبية تعكس في دلالتها هذه الفكرة كالمثل الجزائري القائل:

"الكَحْلَة(1) تَرْفَدْ(2) الرزْمْ(3) وَالبَيْضَا تْرُوحْ تْحَمَّمْ" (4)

ومعناه أن المرأة السوداء تحمل لوازم الاستحمام خدمة للمرأة البيضاء التي لا تحمل شيئا وإنما يحملون عنها وهي تستحم فقط.

وهذا التمييز قد اندثر بقدوم الإسلام وانتشار تعاليمه التي قضت على هذه الظاهرة التي ليست لها صحة من الأساس لأن الله لا ينظر إلى بياض أو سواد الإنسان وإنما ينظر إلى إيمانه وتقواه وكلنا سواسية.

1- الكحلة: السوداء، 2- ترفد: تحمل، 3- الرزم: رزم مملوءة بلوازم الاستحمام بدل ما يسمى الآن بالحقائب ففي القديم كانت تجمع معظم الأشياء كالملابس مثلا في رزم، 4- والبيضا تروح تحمَّم: وذات اللون الأبيض تذهب لتستحم .


الخاتمة

هكذا إذن قد ألقينا نظرة على طبيعة الحكايات التي يزخر بها التراث الجزائري العريق، حيث تعرّفنا من خلالها على نمطية تفكير شعبها.

وأهم ما نخلص به من هذا البحث هو أن الجزائر مرصوصة على تراث متين وغني ويعود هذا الغنى إلى ذلك التعدد في الحضارات التي تعاقبت على هذه الأرض حيث أحدث هذا التعاقب تغيّرا بالحكايات، وفي الوقت نفسه شكل مزيجا خاصا ونادرا، وثريا، ميّز موروث التراث الجزائري المثقل بالمفاهيم السامية والهادف إلى ترقية الإنسان خلقا، ودينا، وعلما، من خلال أشكال كثيرة أبرزها الحكاية الشعبية باعتبارها المادة الخام لسائر الأشكال الشعبية الأخرى نظرا لما تحمله من قيمة بالغة الأهمية تجلت في أدوار مفيدة وهادفة على مر العصور التي احتضنت أحداثها السياسية، والاجتماعية والنفسية، والدينية...

فسياسيا ساهمت الحكاية في توعية الشعوب المضطهدة المفتقرة للعلم واليقظة، حيث كانت تقوم بدور الصحافة، والتربية، والتعليم، والرسالة التي لا يمكن للشعب البسيط أن يصرح بها علنا أمام الأجهزة السياسية الطاغية كالملوك والسلاطين.

أما نفسيا فكانت تُنَفس عن المكبوتات الناشئة جراء القهر، والظلم الجائر فتعمل على تسلية النفوس من خلال الإثارة التي يفتعلها الرواة.

أما اجتماعيا فتعرض الحكايات تلك النظرة العميقة للحياة التي قد نمت عن تجارب الأولين الذين نستفيد من أغلاطهم، وجهلهم، وزلاّتهم، وسذاجتهم.

كما ساهمت الحكايات الشعبية في عرض تفكير الشعوب دينيا وكيفية ممارستهم لمختلف الطقوس والمعتقدات التي يتخذونها منهجا ترتكز عليه أساليب حياتهم وعيشهم ونمطية تخمينهم في الأمور الغيبية.

وكل هذا تبرزه المضامين الانثروبولوجية التي يستلزم علينا الاهتمام بها، والعمل بعِبَرها المستقاة من تجارب كبارنا وماضينا، ولكن هذا ما نلمحه قد قل في حاضرنا الذي بات منشغلا بمضامين العولمة وهذا ما يجيب عن الإشكال الذي طرح في بداية البحث المتمثل في :

هل للحكاية الشعبية قيمة بارزة في حياة الإنسان اليومية؟

ولنطرح الإشكال بصيغة أخرى:

هل ولىّ عهد الحكاية الشعبية في وقتنا الحاضر أنثروبولوجيًّا ؟

والصيغ كثيرة ومتعددة لكنها كلها تخلص إلى معنى واحد وهو هل يعمل الإنسان بالقيم والتجارب المستخلصة من ماضي أجداده في عصرنا الذي استحوذت عليه العولمة ؟

والإجابة تحددها رحلة الجمع والحفر التي قمنا بها في الوسط الشعبي الجزائري فمن خلال هذه الجولة البسيطة قد لاحظنا تفريط كبير في هذا المجال على الرغم من الأهمية التي يتميز بها، ولابد لنا من الاعتراف بقلة الاهتمام بمجال التراث عامة، والحكاية الشعبية خاصة.

نظرا لتلك النظرة التي ألزمها الآخر لماضينا المجيد كتصويره على أنه ضربا من التخلف والتأخر الحضاري، وذلك رغبة منه في كسر قاعدتنا والقضاء على كنهنا وهويتنا ودوام تبعيتنا له.

وللتنحّي عن هذه النظرة ينبغي علينا جمع ماضينا كي لا يندثر، وحفظ مضامينه الثمينة من التلاشي وتهديدات التطورات العصرية، خاصة وأن الحكاية لازمة من لوازم الإنسان الأنثروبولوجية الضرورية .

وما قد جُمع في هذا البحث إلا قطرة من بحر الموروث التراثي الجزائري العريق الذي لا يزال يحتاج إلى من يظفر بمضامينه والحكايات في الساحة الجزائرية غزيرة بعددها وعبرها كما أنها ذخرا للرصيد الحضاري الجزائري .


المدونة

حكايات الشرق الجزائري

بَابَا يْنُوبَا VAVA INOUVA (بابا حنيني)

الراوي: طاوس دعدوش

السن : 72 سنة.

المنطقة: بجاية

كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان حطاب يعيش هو وابنته "غْرِيبَة" GHRIVA في دشرة صغيرة بمنطقة القبائل، وكان كل يوم يذهب باكرا إلى الغابة ليحتطب وعندما يحين وقت الغذاء تأتيه ابنته غريبة بالأكل.

وذات يوم من أيام الشتاء المثلجة قصد الحطاب الغابة كعادته وعمل كثيرا إلى أن تعب وعندما أراد أن يرتاح قليلا، جلس على صخرة كبيرة، وقد كان بفحواها جني فأزعجه كثيرا جلوس الحطاب على تلك الصخرة، فخرج ذلك الجني غاضبا لجلوس الحطاب على صخرته وألصقه بها إلى الأبد!!!

حاول الحطاب النهوض من تلك الصخرة لكنه لم يستطع، وفي تلك الأثناء جاءت ابنته "غْرِيبَة" تحمل بيدها سلة الغذاء كعادتها فوجدته على تلك الحالة، حاولت كثيرا مساعدته، لكن دون جدوى وبعد أن يئست من محاولاتها خافت "غْرِيبَة" على والدها من مجيء الغول بالليل ويقضي عليه، فقامت ببناء بيتا صغيرا بحجمه، حيث جعلت موقع الباب قريبا جدا من الصخرة التي كان يجلس عليها، وذلك ليسهل عليه فتح الباب حين تأتيه بالأكل، وفي الغد استيقظت "غريبة" باكرا وقامت بأشغال المنزل، ثم قطفت الزيتون وحضرت الغذاء لوالدها ثم قصدت طريق الغابة الطويل المحفوف بالمخاطر والغيلان والمكتظ بالثلوج، وحين وصلت سالمة إلى ذلك البيت الذي بنته لوالدها دقت الباب قائلة:

ثْسْخِي لكْ / لِيينْ /تَابُورْتْ / آ بَابَا يْنُوبَا(1)

من فضلك /افتح لي / الباب / يا بابا حنيني

فيرد عليها والدها طالبا منها تحريك معصمها الذي كانت به اسوارة مزينة بقواقع الحلزون وحتما حين سيتحرك ستهتز الاسوارة وتصدر صوتا، وبذلك الصوت يتعرف الحطاب بأنها ابنته غريبة خلف الباب وليس الغول فيقول:

ثشَنْ شَنْ / ثيزَبْقَاثينيمْ / آيلي غريبة

صوت / الاسوارة / يا ابنتي غريبة

الاسوارة

حين تقوم غريبة

بتحريك معصمها

بمعنى حركي

وحين تحرك غريبة معصمها ويسمع والدها صوت اسوارتها يفتح لها الباب بصعوبة نظرا للثلج المتراكم الذي كان يسد عتبة الباب،

وهكذا اعتمد الحطاب وابنته هذه الكلمات السرية وأضحت طريقة خاصة بينهما يوميا كلما أتت غريبة لوالدها بالغذاء، وعندما تدخل غريبة عند والدها ترتمي بأحضانه مشتاقة إليه قائلة:

أوقدْعْ / لْوَحْشْ الغَابَة / آ بَابَا يْنُوبَا

أخاف / وحش الغابة / يا بابا حنيني

1- تنطق الباء في اللغة الأمازيغية V ، مثل: **VAVA** .INOU**VA** .GHRI**VA**

فيضمها والدها بقوة باكيا، متأسفا ومشفقا على ابنته الصغيرة التي تتحدى المخاطر الموجودة في الغابة لتأتيه بالأكل، ويقول لها في نبرة حزينة:

أوقَدْعْ غُولَ دْ نَكني / آيَلي غْرِيبَة

أنا أيضا أخاف من الغول / يا ابنتي غريبة

وذات يوم دقت غريبة الباب كالعادة على والدها، ففتح لها بعد أن تعرف عليها من خلال كلماتهما السرية التي اعتمداها، ولكن هذه المرة كان الغول يسترق السمع خلف الشجرة فسمعهما واكتشف كلماتهما السرية

وفي الغد دق الغول الباب على الحطاب قبل مجيء غريبة، وقال بصوته الخشن:

تسخي لك لبين تابورت آ بابا ينوبا.

فاندهش الحطاب من هذا الصوت الخشن!!! واستغرب من أن يكون هذا الصوت الغليظ المخيف لابنته "غْرِيبَة"، ردّ قائلا:

لن أفتح الباب ولا أعرف أحدا بهذا الصوت.

فعاود الغول الكرة مرة، واثنان، وثلاث إلا أن محاولاته كانت كلها تبوء بالفشل فانصرف غاضبا وقصد صديقه الجن ليجد له حلا وبعد أن حكى له ما قد حصل معه، فنصحه الجن أن يملأ حلقه بخليط من الزبدة والعسل ثم يذهب إلى مكان به ثّيقْوطّفينْ"(1) ويفتح فاه لمدة يوما كاملا ليدخل إلى حنجرته النمل ويأكل البقايا الموجودة بحنجرته وهكذا تنظف حنجرته من فتات ضحاياه ويلين صوته بالعسل والزبدة ويضحى أنعم من صوت بنت العشرين، أما بشأن الاسوارة فنصحه بأن يبحث عن حبل ويعلق عليه قواقع الحلزون.

1- ثّيقْوطّفينْ: النمل، وهوما يعرف بمنطقة القبائل الكبرى بأوَطُوفْ.

فعمل الغول بنصائح صديقه الجن حيث بقي طيلة النهار فاتحا فاه المملوء بالزبدة والعسل أمام النمل الذي كان يدخل أفواجا، أفواجا إلى حنجرته لتنظيف كل البقايا العالقة بحلق الغول وبقي على هذه الحالة يوما كاملا.

وفي المساء جمع الكثير من قواقع الحلزون وعلقها بحبل، ثم وثق ذلك الحبل بيده وقصد بيت الحطاب قائلا بصوت ناعم:

تسخي لك ليين تابورت آ بابا ينوبا

فقال الحطاب كعادته:

تشن شن تيزبقاثينيم آيلي غريبة ظنا منه أنها ابنته غريبة

فحرك الغول يديه وأحدث صوتا بقواقع الحلزون، ففتح الحطاب الباب ظنا منه أنها ابنته غريبة ولكن ما إن فتح الباب هجم عليه الغول مكشرا وقال له:

من أين سأبدؤك؟ هل من الرأس أومن الرجلين؟؟؟

فرد عليه الحطاب غاضبا :

رُوحْ / آفُوحَانْ / أَقَمُوشْ

إبتعد / يا نتيئ رائحة / الفم (جراء بقايا الضحايا العالقة بحلقه)

وفي تلك الأثناء جاءت غريبة كعادتها تحمل سلة الأكل، فصرخ والدها ناصحا إياها بالهروب ففعلت، لكن الغول حين رأى غريبة أعجبته وخمن بأن يتزوجها فترك والدها ولحقها وراحت تركض غريبة بكل ما أوتيت من طاقة ناحية دشرتها وهي تصرخ فسمعها الجيران وأهل دشرتها فخبأوها بالمنزل وتعاونوا جاهدين على قتله حتى مات.

وهكذا دوما ينتصر الخير على الشر.

النية والحيلة

الراوي: الصادق أمزيان.

السن: 63سنة.

المنطقة : بجاية أقبو(إيغيل علي)

تمهيد:

برغم قصر هذه الحكاية إلا أنها تحوي مغزى مفيد حيث تبرز مدى صحة فكرة من حفر حفرة لأخيه وقع فيها .

ذات يوم من الأيام كانت الحيلة تتجول هي والنية في الغابة وعندما حل الليل نصحت الحيلة النية بأن تنام وسط الطريق وذلك لتدوسها سيارة وتموت وقالت لها بأنها ستنام هي تحت الشجرة بعيدا عن الطريق.

فقبلت النية ونامت وسط الطريق، وحين نامتا مرت شاحنة كبيرة وكانت تلك الشاحنة منيرة لأضوائها فرأت من بعيد شيئا ما على الطريق وهي النية التي كانت نائمة فابتعدت عنه كي لا تدوسه متجهة ناحية الشجرة التي كانت نائمة تحتها الحيلة فداستها وماتت هي بدل النية . وحتما هذه هي نهاية الذي يحسب ألف حساب للآخرين.

النـاير

الراوي: الطاهر أمزيان.

السن :65سنة.

المنطقة: أقبو إيغيل علي(بجاية).

في إحدى السنوات بشهر يناير في منطقة القبائل هطلت أمطارا غزيرة وأثمرت الأراضي الزراعية بخيرات كثيرة من الخضر والفواكه والزيتون والحبوب ومختلف الأرزاق التي أنعم الله بها على أراضيهم

فاجتمع الفلاحين أصحاب تلك الأراضي وجمعوا كل تلك الأرزاق وأخلطوها ثم نادوا إلى كل أهل القرية وراحوا يقسمونها عليهم وأضحوا هؤلاء الفلاحين كل شهر يناير يقومون بتوزيع الأرزاق والخيرات التي ينعم بها الله عليهم

وإلى غاية اليوم تمارس عادة الناير(1) في الجزائر كلها في بداية السنة من شهر يناير.

1–الناير: مستمدة من كلمة شهر يناير لأنه في هذا الشهر تحيى هذه العادة

يمَّا ڤورَايَا(*)

الراوي :جِجيقَة (1) أمزيان

السن: 66سنة

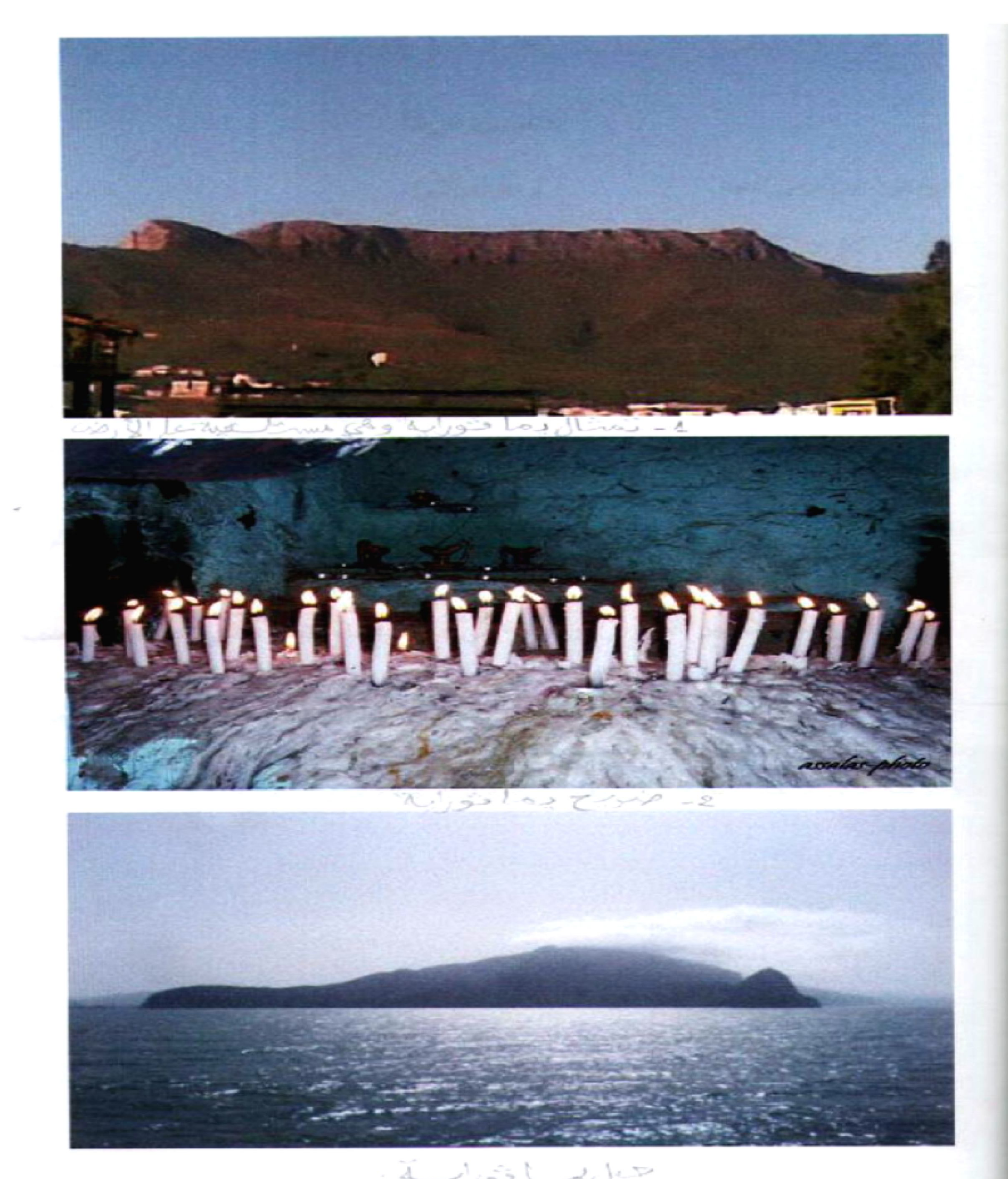
المنطقة: بجاية أقبو (إيغيل علي)

كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان في بجاية امرأة ذات همة عالية، وشخصية قوية و عنيدة وذات رأي سديد ولطالما امتازت بسمة الذكاء، اسمها ڤورَايَا وكان يحكم بجاية آنذاك ملك لا يحب ڤورَايَا كان ينزعج من قوة شخصيتها وعنادها ومعارضتها لأرائه فأمر باحتجازها ووضعها في السجن

وذات يوم هجمت مجموعة من اللصوص على بجاية وراحوا ينهبون ويسرقون ويخربون المنطقة، فطلبت ڤورَايَا من الملك إخلاء سبيلها لتخلص المنطقة من اللصوص فلم يصدقها وحين زاد الوضع سوءا بالمنطقة وتفاقمت الأزمة ولم يقو ذلك الملك وجيوشه على أولئك اللصوص، فأطلق الملك سراح يما ڤورَايَا فطلبت منه أن يمدها بكل الذهب الذي يملكه كي تستعمله لإخراج اللصوص من المنطقة ففعل مثلما طلبت وراحت ڤورَايَا تذر ذلك الذهب خلفها كلما مشت وهكذا أصبح اللصوص يلحقونها ويلتقطون الذهب إلى أن دخلت البحر وتبعها كل اللصوص الذين كان كل همهم هو التقاط الذهب حتى ابتعدت يما ڤورَايَا إلى عمق البحر وحين لحقوها وابتعدوا غرقوا جميعا لأنهم لا يجيدون السباحة أما قورايا عادت سالمة إلى الشاطئ باعتبارها ابنة المنطقة وتجيد السباحة ومنذ ذلك اليوم أضحت قورايا حارسة بجاية حيث كانت تحرسها وهي مستلقية على الأرض إلى أن توفيت وإلى غاية اليوم يتردد على ضريحها السواح من كل مكان تبركا بيما قورايا كما نصب لها تمثالا ببجاية

(*) يما ڤورَايَا: ترافق كلمة يما اسم قورايا تقديرا وتبجيلا لما فعلته لبجاية لذا يقدرونها أهل بجاية ويعتبرونها أمهم.

1- ججيقة: اسم امرأة يعني في اللغة الأمازيغية وردة.



هذه الصور" ليما قورايا" وتعبر الصورة الأولى عن تمثالها، والثانية عن ضريحها، والثالثة عن جبلها.

يُوغَرْطَة

الراوي : أحمد برسولي ***(يوغرثن)***

السن: 65 سنة

المنطقة : باتنة

في عهد كانت الرومان على بساط شمال إفريقيا كان يوجد ملك أمازيغي باسلا مغوار وشجاع يدعى يوغرطة، حيث كان هذا الملك هو الخصم والعدو اللدود للرومان فلطالما شن هجومات كبيرة على الجيوش الرومانية التي حاولت القبض عليه للتخلص منه لكن دون جدوى فكان الهاجس الملازم لمخاوف الرومان وكان صهره من أصل مغربي

فحين تعذر على الرومان القبض على يوغرطة فقصدوا صهره ووعدوه بمنحه ما يشاء لو يأتيهم برأس يوغرطة فوافق وأخبرهم أنه سيأتيهم به كاملا في الغد

وفي الغد عزم ذلك الصهر المغربي يوغرطة إلى مأدبة عشاء بقصره التي كان خلفها نصب كمين له، فحضر يوغرطة لتلبية دعوة صهره، لكن صهره راح يحكم إغلاق قصره ونادى إلى الرومان الذين أخذوه وحجزوه داخل قفص كبير بساحة واسعة مكتظة بالأسود ثم فتحوا باب القفص على يوغرطة والتهمته أسود الرومان الجائعة وهكذا شفت الرومان غليلها من يوغرطة الذي ما كانت تقوى على القبض عليه لولا خيانة صهره له .



صورة للملك البربري" يوغرطة"

جزاء كُسَيْلَة

الراوي : أحمد برسولي

السن :65سنة

المنطقة : باتنة

في عهد الفتوحات الإسلامية قبل الأمازيغ بدخول الإسلام إلى شمال إفريقيا وراح ملك الأمازيغ كُسَيْلَة (1) يشارك، ويرحب بهذه الفتوحات وحين استقر العرب الفاتحين بشمال إفريقيا لم يمدوا كُسَيْلَة بهيبة الملك وإنما كانوا يكلفونه بأرذل وأدنى الأعمال وجعلوا سعره بسعر الخدم فأمدوه بكسوة رديئة لا تليق بمقامه وكلفوه بذبح الشاة.

فلم يتقبل هذه المعاملة خاصة وأنه عاملهم بكل طيبة وقت أدخلهم شمال إفريقيا وشاركهم الفتوحات، فمن المخزي أن يجازى بهذه الطريقة فكان يضمر بسريرته هذه المعاملة الدنيئة ويتوعد العرب الفاتحين في نفسه بطريقته الخاصة، فكان كلما ذبح شاة كان يمسح بالهَيْدُورَ (2) على وجهه توعدا وغضبا من هؤلاء الفاتحين الذين أهانوه خاصة وأن الملوك لا تهان وبقي على تلك الحالة وعندما وصلت الفتوحات إلى بسكرة قرب باتنة التي كان بها كُسَيْلَة فأرسل لأبناء عمومته الأمازيغ خبرا بما كان يحصل معه ودخلوا باتنة وشنوا هجومات عنيفة على العرب الفاتحين ردا على المعاملات الدنيئة لملكهم كُسَيْلَة وإلى غاية يومنا هذا توجد عادة خاصة بهذه القصة في باتنة تحديدا في صباح عيد الأضحى بعد أن تذبح أضحية العيد فيمسح على وجه الولد الأكبر بالهَيْدُورَ تقليدا وتذكرا لكُسَيْلَة ومن لا يمارس هذه العادة في صباح يوم عيد الأضحى لا يعتبر شَاوِياً قحا.

1- معنى كُسَيْلَة: هو اسم أمازيغي (شاوي) تحديدا مشتق من كلمة آكسل التي تعني نمر.

2- الهَيْدُورَ: هي جلد الشاة



صورة للملك البربري "كُسَيْلَة"

الكاهنة

الراوي : أحمد برسولي

السن : 65 سنة

المنطقة: باتنة

قبل الفتوحات الإسلامية كانت بشمال إفريقيا امرأة أمازيغية تدعى" داهية بنت ثابت" ولكن العرب أطلقوا عليها اسم الكاهنة لمعرفتها ببعض الأمور قبل حصولها ليس لأنها مشعوذة وإنما تعود معرفتها القبلية بحدوث بعض الأشياء لحدة ذكائها ولامتيازها بالحكمة والبصيرة فكانت مثلا حين تهب الرياح القوية حتما ستنزل بعدها الأمطار فلعدم تقدم العلم آنذاك كان هذا الأمر مجهولا وحين تتنبأ الكاهنة بذكائها بنزول المطر وينزل حقا فلازمها هذا الاسم على أساس أنها عالمة بالغيب وأنها تتكهن ولكن هذه فكرة خاطئة من الأساس.

ووقت الفتوحات الإسلامية وجد العرب صعوبة لدخول شمال إفريقيا الغنية بالثروات الطبيعية نظرا لقوة شخصية الكاهنة ولكثرة جيوشها الصامدة الكثيرة، فرفضت الكاهنة دخول العرب إلى شمال إفريقيا لعدم معرفتها بهم ولعدم ثقتها وشكها بأنهم طامعين بالثروات الموجودة بشمال إفريقيا كما فعل الرومان من قبل وخوفا على لغتها وحفاظا على بلادها وتراثها وسلامة أهلها

وبعد مدة طويلة بعد أن علمت الكاهنة بمضمون الدين الإسلامي ونوايا العرب فقبلت بدخولهم لكن نظرا لعندها اللامحدود فلم تعلن إسلامها ولكنها قبل أن تموت أوصت أولادها بالإسلام

وأخبرتهم بأنه هذا هو الدين الذي سيسود شمال إفريقيا ورغم اقتناعها به وتأكدها بأنه هو دين الحق، إلا أنها كانت معاندة ولا تريد كسر كلمتها خاصة وأنها كانت ملكة والملوك لا يستسلمون وكلمتهم لا تصير اثنان.



صورة للكاهنة

بَلْعَجُوطْ

الراوي : رشيد رجدال

السن :63 سنة

المنطقة : برج بوعريريج

حاجيتك ما جيتك على زمان كان شاب يدعى بَلْعَجُوطْ كان يسير في الطريق فوجد دُورُو(1) ففرح كثيرا ولشدة فرحه احتار ماذا يشتري به، فخمن أن يشتري بها الفول السوداني لكنه عدل عن فكرته عندما تذكر أن الفول السوداني به لحاء وسيتعب في نزعه ليأكله ثم فكر في شراء التمر ولكن تذكر أن التمر به نواة وسيتعب في نزعها ليأكلها فعرض عن هذه الفكرة أيضا فبقي يخمن على هذه الوتيرة إلى أن استقر على رأي واحد وهو شراء إِيقْسَاسَنْ (2) وأخيرا اشترى سلة كبيرة من إيفساسن ثم جلس في حقل ووضع أمامه تلك السلة وراح يأكل، يأكل ويأكل ... حتى امتلأ بطنه ولم يبق فيه مكان ولم يبق بتلك السلة إلا حبة من إيفساسن فحملها بلعجوط وراح يتأمل فيها قائلا في نفسه: أين أضعك ؟ لم يبق لي مكان ببطني أضعك فيه !!! فاحتار ماذا يفعل بتلك التينة المتبقية !! قرر أن يزرعها بذلك الحقل وبعد أن فعل راح يتوعد تلك التينة التي غرسها قائلا :

لُو كَانْ	آزَكَّا	آدَّاسَغْ	أُوكْثَافْ غَارَا	مْغِيطَضْ	ثَقبَّاشْتِيوْ	آكْثَنْقَشْ	ثِيمَصْلَحْثِيوْ
لو	غدا	آتي	ولا أجد شيء	قد نمى	الفأس	سيحرثك	والمكنسة

آكْثَصْلَحْ	البَالاَيْنُو	آكْثَجْمَعْ
ستكنسك		ستجمعك

1- دُورُو: قطعة نقدية جزائرية كانت في القديم قيمة نقدية غالية، 2- إيفساسن: التين ويعرف بمناطق الشاوية ب: بيرجوجن.

إن هي لم تنبت في الغد سيقتلعها من جذورها بالفأس ويكنسها ثم يرميها، وفي الغد جاء ليرى التينة التي توعدها فوجدها شجرة كبيرة، مورقة كما أراد ثم توعد الشجرة مهددا إياها إن هي لم تثمر في الغد بثمرات كبار من إيفساسن فسيقتلعها من الجذور بالفأس ويكنسها ويرميها، وفي اليوم الثالث حين تفقدها وجدها كما أراد فتسلقها وشرع يأكل بشراهة حتى شبع ثم راح يزكي من ذلك التين مناد بصوت مرتفع :

مَنْهُو / إِنْشَّضْ / إِقْسَاسَنْ / دِّ بَلْعَجُوطْ / ثِيشَبْحَانِينْ / ثِيمَلْحَانِينْ / ثِيمُقْرَانِينْ

من / يأكل / تين / لبلعجوط / جميل / جيد / كبير

فسمعته ثريلت (1) وقصدت شجرته وحين رآها قال لها :

أزُّولْ / عَمْتي / ثَرْيِيل / كْمي غْوَارًا ؟

صباح الخير / عمتي / الغولة / كيف حالك ؟

فردت الغولة قائلة: آزول فلاون بلعجوط أنا بخير، سمعتك تنادي لتزكي التين هل بإمكاني أن آخذ ؟ فقال لها بلعجوط : هزي بالجذع وخذي ما تشائين

الغولة: لن آخذ حتى تمدني بيديك الجميلتين اللتين بهما الحناء، فما إن أمد بلعجوط الغولة بالتين حتى سحبته من فوق الشجرة ووضعته بحقيبتها، ثم علقت تلك الحقيبة على ظهرها وراحت تمشي فسمع بلعجوط خرير المياه فقال لها:

ألا تتوضئين عمتي ثْرْيِيل؟ سيفوتك وقت الصلاة .

فقالت ثريبل: صحيح معك حق. فوضعت الغولة تلك الحقيبة وراحت تتوضأ لتصلي، فخرج بلعجوط من الحقيبة وملأها بالحجارة وهرب وحين أنهت الغولة الصلاة حملت الحقيبة ظنا منها أن بلعجوط لا يزال بداخلها لكنها عندما وضعت الحقيبة على ظهرها وجدتها ثقيلة (1)

1–ثَريبيل: الغولة.

فتفقدتها فلم تلق إلا الحجارة تملؤها ففهمت أن بلعجوط قد هرب، وفي الغد قصدت الغولة شجرة إيفساسن لبلعجوط مرة ثانية فوجدته فوقها فقالت له: ألا تمدني إيفساسن يا بلعجوط بيديك الجميلتين اللتين بهما الحناء، فرفض وكلمها قائلا: أخاف أن أمدك فتسحبيني من الشجرة كما فعلت بي البارحة فوعدته بعدم سحبه من الشجرة وأنها ندمت على فعلتها وهي جائعة وليس لها ما تأكله إلا إذا أعتقها هو بواحدة من إيفْسَاسَنْ، فأشفق عليها بلعجوط وأعطاها حبة إيفساسن .فسحبته مرة أخرى ووضعته بحقيبتها وبينما كانت تمشي خاطبها بلعجوط قائلا :ألا تصلين اليوم يا عمتي ثرييل؟ فأجابته ثرييل: صليت كل أوقاتي اليوم باكرا، وحين وصلت إلى المنزل أرادت الغولة أن تأكل بلعجوط فقال لها: ماذا ستأكلين في هذا الجسم النحيل؟ لماذا لا تدعيني حتى أسمن وتأكليني كي تشبعي، فعملت الغولة بما قاله لها بلعجوط ووضعته في قفص كبير وأمرت ابنتيها أن تمدانه بالأكل كي يسمن فكانت إحدى ابنتي الغولة ضريرة وكانت كل يوم تطلب من بلعجوط أن يمدها إصبعه لتختبره إذا سمن أم لا ولكن بلعجوط لم يكن يمدها بأصبعه وإنما كان يمدها بعود رقيق فكانت تحسبه إصبعه خاصة وأنها لا تبصر فكانت تظنه دوما نحيلا وحين أتت الغولة فرأته سمين فأمرت ابنتها الضريرة بإخراجه من القفص لتأكله فقال لها بلعجوط أنها سوف تصاب بالتخمة إن أكلته وحدها وسيتفتق بطنها فينبغي أن تعزم جيرانها لأن حجمه الذي صار ضخما يكفي كل دشرتها وصديقاتها، فأعجبتها الفكرة وأخذت ابنتها الكبرى معها لتعزم الجيران وأمرت ابنتها الضريرة أن تطبخ بلعجوط في القدر بعد أن يغلي ماؤه جيدا فذهبت الغولة وبقي بلعجوط مع تلك الضريرة وحين أخرجته من القفص لتضعه بالقدر فوضعها هو بالقدر وطبخها وحضرها في الصحون ثم اختبأ خلف النافذة وحين وصلت الغولة هي ومعازيمها فرحت بالأكل المطبوخ والجاهز ظنا منها أن ابنتها حضرته فبدأت تأكل فرحة فقالت ابنتها الكبرى: أمي يوجد بصحني عين أختي الضريرة فلم تهتم الغولة بالأمر ولم تصدق، حتى نطق بلعجوط ساخرا من الغولة لأنها كانت تأكل لحم ابنتها قائلا :

تِيس تِيس	ثرييل	ثِتْشَا	يليس
عبارة للاستهزاء	الغولة	أكلت	ابنتها

آعَقّار نْعَبْد الرّحْمَنْ(الحجر السحري).1

الراوي : مالحة آزرو .

السن : 45سنة

المنطقة : تيزي وزو.

كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان امرأة لها سبع ذكور وكانت حاملا وعندما قرب وقت ولادتها قال لها أولادها السبعة:

إن وضعت هذه المرة صبيا سنهجر كلنا وإن وضعت فتاة سنبقى وسنصعد الآن إلى قمة الجبل وحين تلدين فتاة أخبرينا

فسمعت هذا الكلام زوجة عمهم ولحقتهم إلى الجبل وكذبت على الأولاد السبعة وقالت لهم، أن والدتهم أنجبت ذكرا آخر في حين أن والدتهم ولدت فتاة، فهجر الأولاد السبعة ومضى الزمان وكبرت الفتاة وأضحت صبية جميلة.

وذات يوم راحت تسأل والدتها لماذا أنجبتها وحيدة دون أخت أو أخ؟ فكانت كلما سألت والدتها فتتهرب أمها من السؤال فلجأت إلى زوجة عمها وسألتها فحكت لها عن إخوتها السبعة وما إن علمت الصبية بالخبر قررت البحث عن إخوتها السبعة حاولت والدتها منعها كثيرا لأنها ستلقى المتاعب في طريق بحثها عن إخوتها لكن دون جدوى، فركبت الصبية حصانا وأخذت معها عبدة سوداء وقبل أن تذهب أمدتها والدتها بآعقار نعبد الرحمن وأوصتها بأن تضعه بصدرها وأن لا تضيعه لأنه سيحفظها من كل الشرور والأشرار وعندما كانت الأم توصي ابنتها كانت العبدة السوداء تصغي جيدا إلى حديثهما، فانطلقت الصبية والعبدة السوداء في رحلة البحث فتعبت العبدة السوداء وقالت للصبية: اهبطي من الحصان لأركب وواصلي الطريق سيرا على

1- العبدة السوداء : الجارية السوداء.

الأقدام ، فوافقت الصبية وعندما همت بالنزول نطق آعقار نعبد الرحمن وقال لها: لا تهبطي وابقي مرتاحة فوق الحصان أنت السيدة وهي العبدة السوداء وهذا هو عملها، فتفطنت الصبية لما قاله لها آعقار نعبد الرحمن ورفضت النزول وحين واصلوا الطريق عاودت تلك الجارية السوداء أمر الصبية بالنزول فنطق آعقار نعبد الرحمن موصيا للصبية:

لا تهبطي وابقي مرتاحة فوق الحصان أنت السيدة وهي العبدة السوداء وهذا هو عملها، فانزعجت تلك الجارية من آعقار نعبد الرحمن وفكرت بأن تتخلص منه وحين قطعوا مسافة طويلة ووصلوا بجوار واد فعطشت الصبية وطلبت من العبدة أن تسقيها ماء فرفضت العبدة السوداء وقالت لها: بأن تهبط بنفسها وتطأطئ وتشرب وقد طلبت العبدة ذلك عمدا كي يسقط آعقار نعبد الرحمن من صدر الصبية عندما تنحني لتشرب فانحنت الصبية وسقط آعقار نعبد الرحمن في الوادي تأسفت كثيرا الصبية على سقوطه، وبعد أن أخذتا قسطا من الراحة أرادتا مواصلة الطريق وحين همت الصبية بركوب الحصان فقالت لها العبدة: دعيني أركب أنا فقد سبق وركبت أنت، الآن واصلي الطريق سيرا .

فوافقت الصبية وكان كل همها هو إيجاد إخوتها ولم يكن بحوزتها آعقار نعبد الرحمن لينصحها، فمشوا كثيرا وحين تعبت الصبية طلبت من العبدة الهبوط فرفضت إلى أن وصلوا إلى مدينة وسألت الصبية عن إخوتها فدلوها عن المكان وحين وصلت ذهلت في الخيرات والنعيم الذي يملكه إخوتها السبعة فطلبت مقابلتهم وحين قابلوهم، فقالت لهم العبدة السوداء أنا هي أختكم وقد بحثث عنكم كثيرا ثم أشارت إلى الصبية وأردفت:

وهذه عبدتي فصدقوها الإخوة ورحبوا بها فرحين بقدومها وراحوا يدللونها أما الصبية فذهلت لما سمعت ورأت، فكلفوها الإخوة السبع باعتبارها عبدة أختهم برعي الغنم فكانت كل يوم تنهض الصبية لترعى الغنم فتأخذه إلى مكان قريب من منزل إخوتها وتشكي لهم همها وتحكي لهم الحكاية منذ انطلاقتها من بيتها وكيف ضاع منها آعقار نعبد الرحمن والأدهى والأمر كيف صدق إخوتها بأن عبدتها السوداء هي أختهم في حين أنها هي أختهم الحقيقية ثم تتأسف كيف تتنعم عبدتها السوداء وسط نعيم إخوتها في حين أنها هي راعية .

فكانت كل يوم ترعى الغنم ثم تجلس وتحكي لهم قصتها وكانت تلك الأغنام تستمع إليها بشوق واهتمام لدرجة أن تلك الأغنام فقدت وزنها وأضحت هزيلة لأنها كانت تنشغل عن أكلها بالإصغاء لحكاية الصبية وحمل همها، حيث كانت كل يوم تفقد وزنها أكثر، فذهل العبيد وأعلموا الإخوة السبع بالحالة التي صارت عليها الأغنام، فأمر الأخ الأكبر عبيده بمراقبة الصبية لمعرفة ما الذي تفعله بالأغنام حتى أضحت هزيلة بهذا الشكل.

وفي الغد راقب العبيد الصبية وتتبعوا خطواتها واستمعوا إلى ما كانت تحكيه للغنم ثم اتجهوا إلى سيدهم وقالوا له بأنها تحكي للأغنام حكاية غريبة فينشغلون عن أكلهم وهذا هو سبب فقدانهم وزنهم، فتعجب الأخ الأكبر من أمر الصبية ثم طلب منهم أن يحكوا له ما كانت تحكيه للغنم، فسرد العبيد فحوى حكاية الصبية فذهل الأخ الأكبر وحكي لإخوته ما جرى فعلموا أنها أختهم وليتأكدوا أكثر قصدوا حكيما وقصوا عليه ما جرى معهم فنصحهم أن يطلوا الحناء على رأس الصبية والتي ادعت أنها أختهم (العبدة) وحين تنزع الحناء فذات الشعر الحريري هي أختهم وذات الشعر المجعد هي العبدة، ففعلوا وانكشف أمر العبدة

وعاقبوها شر عقاب ثم استسمحوا من أختهم لسوء التفاهم الذي حصل، ورجعوا إلى والدتهم وعاشوا بسلام .

آعَقَّارْ نْعَبْدْ الرَّحْمَنْ(الحجر السحري)2

الراوي: مالحة آزرو

السن :45سنة

المنطقة: تيزي وزو

كان يا ما كان في قديم الزمان بمنطقة القبائل امرأة تعيش هي وزوجها وأولادها السبعة وذات يوم كانت تنسج في قميص وبينما هي تحيك فيه دخل ابنها وسألها:

امَنْهُو / آثْريكُو / آياَ / آ يمّا ؟

لمن / القميص / هذا / يا أمي ؟

فتجيبه: إكْثْشي / آ مِّي

لك / يا ابني

وبعد لحظات دخل ابنها الثاني فسألها :

امَنْهُو آثْريكُو آياَ آ يمَا ؟

فتجيبه: إكْثْشي آمِّي

وكذا الأمر بالنسبة لباقي أبنائها فكان كلما دخل أحد أبنائها يسألها السؤال نفسه فتجيبه الإجابة ذاتها.

وذات ليلة اجتمع الأبناء وسألوا أمهم ما إذا أنهت نسج القميص أم لا؟ فأخبرتهم أنها أنهت حياكته، فقال كل واحد من أبنائها أن هذا القميص لي واحتارت الوالدة لمن تمده بالقميص خاصة حين اشتد الخلاف بين أبنائها السبعة فنطق والدهم ليفك الخلاف والجدال قائلا:

الذي سيبحث على آعَقَّارْ نْعَبْدْ الرَّحْمَنْ ويجده هو الذي سيحصل على القميص.

فشد الأبناء السبعة الرحال للبحث عن آعَقَّارْ نْعَبْدْ الرَّحْمَنْ وكل ابن قصد طريق للتنقيب وبعد مدة طويلة وجد الابن الأصغر آعَقَّارْ نْعَبْدْ الرَّحْمَنْ والتقى في طريقه أخاه الأكبر فأطلعه على آعَقَّارْ نْعَبْدْ الرَّحْمَنْ فاستحوذت الغيرة على الأخ الأكبر وقتل أخاه الأصغر ودفنه وأخذ آعَقَّارْ نْعَبْدْ الرَّحْمَنْ لوالديه فتحصل هو على القميص

وذات يوم مر آمَكْسَا (1) بقبر الابن الصغير الذي قتله أخاه الأكبر فوجد فوقه مزمار فحمله ونفخ فيه، فصدرت عنه أغنية حزينة :

آنْفيي نْفيي	آ يَا مَكْسَا	فَلْجالْ	آعقَّارْ نْعَبْدْ الرَحْمَنْ	قْمَا	يَقْبَضْ آرُوحيوْ
دعني دعني	يا الراعي	لأجل	الحجر السحري	أخي	قبض روحي (قتلني)

فذهل آمكسا في هذا الكلام وقصد إمام المسجد وقص عليه قصة ذلك المزمار فذهل الإمام وكل من كان بالمسجد راحوا يجربونه إلى أن جربه عم الابن الميت فقال ذلك المزمار:

آنفيي نفيي / آ ياعمي / فلجال آعقار نعبد الرحمن قْمَا يَقْبَضْ آرُّوحِيوْ

/ ياعمي /

فانبهر العم حين ناداه المزمار بعمي، واتجه بذلك المزمار مباشرة إلى بيت أخيه (والد الابن الميت) وأطلعه على المزمار فجرب والد الابن الميت ذلك المزمار وحين نفخ فيه غنى ذلك المزمار:

آنفيي نفيي / آ يا بابا (2) / فَلْجالْ آعقَّارْ نْعَبْدْ الرَحْمَنْ قْمَا يَقْبَضْ آرُوحيوْ

/ ياأبي /

1- آ مكسا :الراعي ،2 - بابا تنطق:VAVA ومعناها أبي.

فذهل الوالد وأعطاه لكل عائلته كي تجربه فقال المزمار حين نفخت فيه والدة الابن الميت :

آنْفِيِي نْفِيِي / آ يَا يمَّا / فَلْجَالْ آعَقَارْ نْعَبْدْ الرَحْمَنْ قمَا يَقْبَضْ آرُوحِيوْ

دعيني دعيني/ يا أمي /

وقال حين جربه إخوته:

آنْفِيِي نْفِيِي / آ يا قما / فَلْجَالْ آعَقَارْ نْعَبْدْ الرَّحْمَنْ قمَا يَقْبَضْ آرُوحِيوْ

/ يا أخي /

فكل الإخوة قد جربوه إلا الأخ الأكبر لم يرد أن يجربه لأنه خاف أن يكشف أمره بأنه هو القاتل فاشتبه والده في أمره وأرغمه على النفخ في ذلك المزمار ففعل فغنى له المزمار في نبرة حزينة وباكية :

فَلْجَالْ / آعَقَارْ نْعَبْدْ الرَحْمَنْ / قَبْضَطْ / آرُوحيوْ

لأجل / الحجر السحري / قبضت / روحي

ففهم الكل بأن الأخ الأكبر هو الذي قتل أخاه الأصغر وغضب الأب غضبا شديدا وقتل الابن الأكبر جزاء لما فعله بأخيه الأصغر وكي يكون عبرة لإخوته الآخرين.

عمتي َثاڤوبَاعْتْ

الراوي : رشيد رجدال.

السن :63سنة.

المنطقة: برج بوعريريج.

كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كانت َثاڤوبَاعْتْ(1) (نوع من الطيور) تعيش في كهف عال جدا، فولدت سبعة طيور وكان لكل طير منهم لون خاص به

وذات يوم مر أُوشَّنْ (2) تحت ذلك الكهف يبحث عن إِيفْسَاسَنْ(3) أو آغْرُومْ ثَّثْمورْثْ(4) ليأكل فرأى عش عمتي َثاڤوبَاعْتْ ففكر أن يصعد لكنه لا يقدر فخمن أن يتحايل عليها بحيلة من حيله فتظاهر بأنه يستطيع الصعود إليها فخاطبها مزمجرا:

عمتي َثاڤوبَاعْتْ

طَيْشِيِّدْ / أَمِّيمْ / آثْشَغْ / نِّيغْ / أَدْجَلْبَغْ / آكْمَثْشَغْ

إرمي لي / ابنك / آكله / أو / أقفز / آكلك

فذعرت عمتي َثاڤوبَاعْتْ كثيرا ولقلة حيلتها اعتقدت أنه حقا يستطيع الصعود إليها ويقضي عليها فخمنت أن ترمي له فرخا واحدا أحسن من أن يصعد ويأكلها هي وأولادها السبعة ففعلت ورمت له فرخا فأكله أُوشَّنْ وأعجبه كثيرا غباء َثاڤوبَاعْتْ وفي الغد عاود الكرة وهي أيضا رمت له فرخا آخر وبقوا هكذا لمدة ثلاثة أيام ولم يبق لعمتي ثاڤوبَاعْتْ إلا أربعة فراخ فمر

َ1- ثاڤوبَاعْتْ: نوع من الطيور وفي اللهجة الجزائرية معروف ب" لْ ڤوْبَاغْ: طائر سريع الطيران وهو في حجمه، أصغر من الحمام وأكبر من السمان والكلمة منحوتة من القوب : البيض أو الفرخ ،و من باع في سيره: أوسع الخطو فيه" نقلا عن كتاب عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب تطوان وما حولها، ص:190. 2- أوشن: الذئب، 3- إيفساسن: التين، 4- آغروم نثمورث : تعني خبز بلادي تعجن على شكل رغيف ممزوج بزيت الزيتون وهي رفيعة السمك .

بها بلاّرج (1) ووجدها حزينة، حكت له ما حصل معها فراح يفطنها أن الذئب لا يستطيع أن يصعد إلى عشها العالي ونصحها أن تقول لأُوشَنْ:

جلَّبْ / مَا ثْجَلْبَطْ

اقفز / حتى تشبع وتمل، بمعنى (اركب أعلى ما في خيلك)

وبعد أن نصحها البلارج أوصاها بأن لا تخبر أُوشَنْ بأنه هو من قال لها هذا.

وفي الغد جاء أوشَّن كعادته وزمجر قائلا:

عمتي ثاقوباعت طَيْشِيِّدْ أَمِيمْ آثْتَشَعْ نِيغْ أَدْجَلْبَغْ آكْمَنْشَغْ

فأجابته عمتي ثاقوباعت :

جَلَبْ مَا ثْجَلْبَطْ

دهش أُوشن من هذا الذكاء والفطنة التي هطلت على ثاقوباعت دفعة واحدة وسألها من أوصاها بهذا ؟؟؟

فأجابته ثاقوباعت:

وهل يوجد في هذه الدنيا من يشي بعمي برارج !!!

فوشت ثاقوباعت بالبلارج دون أن تنتبه وراح أُوشَنْ يسب في عمي بلاّرج قائلا:

بلارج بُوقَامُومْنِي(2)

فسمعه بلارج وانقض عليه غاضبا واضعا إياه بين فكي منقاره وراح يعلو به إلى أعالي

1- بلاَّرج: طائر كبير كالبجعة ويعرف في اللغة باسم النَّحَّامْ وهو طائر البشروش المعروف في مصر. عن كتاب عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب تطوان وما حولها، ص:31 ، 2- بُوقَامُومْنِي: أبو منقار.

السماء وكان كلما على به أكثر وحجبته الغيوم يسأل بلارج أُوشَّنْ قائلا :

آمْكي / اثْحُوصَطْ / ايدُونِيثِيكْ؟

كيف / تشعر / بدنيتك؟

فيجيب أوشَّن:

أشعر بدنيتي آزُوقَّاغْ (1)

فيقول له عمي برارج :

وَيي ذَا / فْرُوخْ / آزُوقَّاغْ / ايثْشَّطْ آكّانْ

إذن هذا / الطير / الأحمر / الذي أكلته

ثم يزيد البلارجارتفاعا بأوشَّن الذي كانت رقبته بين فكيه ويسأله ثانية:

آمْكي اثْحُوصَطْ ايدُونِيثِيكْ؟

فيجيبه أوشّن: أشعر بدنيتي آمَلاّلْ (2)

فيقول له البلارج:

وَيي ذَا فْرُوخْ آمَلال ايثْشَطْ آكَانْ

ثم يزيد ارتفاعا وعلوا أكثر به إلى أن تحجبه السحب ويسأله:

آمْكِي اثْحُوصَطْ إيدُونِيثيك؟

1- آزوقاغ: حمراء، 2- آملال: بيضاء،

فيجيبه أُوشَّن: آبَرْكَانْ (1)

فيقول له بلارج:

وَيِي ذا قْرُوخْ آبَرْكَانْ ايثْشّطْ آكَانْ

ثم قال البلارج لأوشن:

سأرميك في الأرض ولا أدري إن كنت سترتطم بثامدا وامان / نِيغ / ثامدا نواليم

بركة ماء / أو / بقعة تبن

فإذا ارتطمت بثامدا وامان ستنجو أما إذا ارتطمت بثامدا نواليم، فحتما ستموت إذن جرب حظك!!!

رمى عمي بلارج أوشَّن ومن حسن ووفرة حظه ارتطم أوشّن بثامدا وامَانْ وهبّت عاصفة قوية جرفته في نهر كاد أن يغرق لولا تشبثه بآغَرْبَالْ (2) فلمح آمَكْسا (3)أراد أن يناديه ليستنجد به لكن أنفته لم تسمح له فراح ينظر إلى آغربال متظاهرا بأنه يقرأ في ثقوبه قائلا بصوت مرتفع كي يسمعه آمكسا:

ثاثْقْلاَ / ثَا أُورْثَقْلي / ثَاثْشُورْ / ذَا رُكْثي

هذه مثقوبة / هذه غير مثقوبة / هذه مملوءة / بالسميد

فسمعه آمكسا وسأله قائلا:

ذَاشُو / أثْخَدْمَطْ / ذَايي ؟

ماذا / تفعل / هنا ؟

1- آبركان: سوداء، 2- آغربال :الغربال،3 - آمكسا :الراعي.

فأجابه أُوشَنْ بكل تكبر وأنفة بأنه يقرأ

فرد عليه آمكسا مستهزئا بوضعه الذي على أشرف على الغرق وهو يقرأ:

إذن أتمم قراءتك أنا ذاهب.

فصرخ أُوشَنْ قائلا: انتظر سنتفق على وعد أخرجني من هنا وسوف لن أقترب من غنمك فوافق آمكسا وساعده وعندما أخرجه قال له بأنني جائع فأمده بآغْرُومْ نَثْمُورْثْ(1) وإفساسن(2) وآمان (3) فأكل وشرب إلى أن شبع أوشّن وارتوى أراد أن يغادر آمكسا بغنمه ودون أن ينتبه آمكسا اختطف أُوشَنْ معزاة صغيرة وخلف بوعده وقبل أن يأكلها نظر إليها جيدا وقال:

حْلاَلْ حْلاَلْ / آرَبي / آتَثْشَغْ

حلال حلال / يا ربي / لآكلها

والتهمها وعندما عاد آمكسا إلى منزله عد أخاه الأكبر الغنم فوجد الأغنام ناقصة بواحدة فأبرح أخاه ضربا وأوصاه بأن يأتي بالمعزة المختطفة من السماء أو من الأرض فتذكر آمكسا أوشن وفهم أنه قد خدعه ففكر في حيلة وفي الغد قصد المكان نفسه الذي التقى فيه بأُوشَنْ وأخذ معه كلبه شارل الذي وضعه بعربة وغطاه وراح يجره إلى أن وصل ذلك المكان فوجد أُوشَنْ الذي بمجرد ما رآه طلب منه القليل من آغروم نَثْمُورْثْ وإفساسن وآمان فقال له آمكسا : كل ما تطلبه موجود بالعربة فأسرع أوشن إلى العربة ونزع الغطاء ووجد كلبا مكشرا وعيناه تتطايران شرا فهرب وأمر آمكسا كلبه شارل قائلا:

ALLEZ ALLEZ شارل "أُوخَدَّمْ / الخيرْ / أُوكْثِيَاسْ الشَّر"

لا تفعل / الخير / لا يأتيك الشر

1- آغروم نثمورث: خبز بلادي، 2- إفساسن: التين، 3-آمان: الماء

الباشاغا قدور

الراوي: مونيك نيكاشتالي

السن: 50 سنة.

المنطقة: تيزي وزو

في قديم الزمان وسالف العصر والأوان مات أحد الرجال الأثرياء بمنطقة القبائل المالكين لأراضي كثيرة من الزيتون وترك هذه الأراضي لأولاده السبعة فتقاسموا أولاده الكبار الستة الإرث واتفقوا أن يأخذوا حق أخوهم السابع الأصغر المسمى: بقدور، وحين أتموا تقسيم الإرث أمدوا قدور بقط !!! من كل الأراضي وإرث المرحوم والدهم، فلم ينبس قدور المسكين ببنت شفة ورضي بنصيبه، فأخذ ذلك القط وجلس على جبل من جبال جرجرة مهموما يفكر بما فعله به إخوته حتى نطق ذلك القط ليواسي قدور واعدا إياه بأنه سيجعل منه رجلا ثريا.

وأصبح ذلك القط يصطاد كل يوم حجلتين فيأكل هو وقدور حجلة والحجلة الثانية يأخذها إلى السلطان ويقول له بأن "الباشاغا(1) قدور" أرسلها لك هدية وكل يوم كان يفعل ذلك إلى أن راود السلطان الفضول وطلب رؤية الباشاغا قدور فنقل القط الخبر إلى قدور واحتار قدور ماذا سيلبس أمام السلطان وهو فقير لا يملك برنوسا فاخرا يواتي كلمة الباشاغا التي أطلقها عليه القط فاقترح القط على قدور مرافقته إلى البحر وهو سيتدبر له أمر البرنوس فتتبعه قدور مذهلا في أفكاره !!! وعندما وصولوا إلى البحر طلب القط من قدور أن يخلع ملابسه الرثة ويرميها في البحر وفي تلك الأثناء مرت مجموعة من حراس السلطان، فذهب إليهم القط باكيا وشاكيا قائلا: انظروا إلى الباشاغا قدور هذا هو الذي يمد السلطان كل يوم بحجلة قد سرقوا منه للتو برنوسه الفاخر وحصانه فأمد الحراس قدور بحصان وبرنوس فاخر ووعدوه بأنهم سيجدون السراق وذكروه بموعد الغد لأن السلطان ينتظر رؤيته بفارغ الصبر، وفي الغد

1- الباشاغا: كلمة مركبة من كلمتي الباشا والأغا.

استيقظ القط باكرا وقال لقدور بأن ينتظره ليذهبا سويا إلى السلطان وخرج إلى الشارع وراح يخبر الناس بأن الباشاغا قدور سيمر من هذه الطريق وعليهم استقباله والترحيب به عندما يمر من تلك الطريق فما إن سمع الناس كلمة الباشاغا فاستعدوا لاستقباله بالزهور واللافتات المكتوب عليها كلاما للترحيب بالباشاغا قدور ظنا منهم أنه من حاشية السلطان ثم عاد القط إلى قدور فوجده مستعدا ببرنوسه وحصانه وحين انطلق قدور فذهل في حجم الشعوب التي كانت تنتظر مروره ويلوحون له فقال له القط: أرأيت كم أنت عظيم فلا تستصغر نفسك يا صاحبي واعرف كيف تكلم السلطان وحين وصلا إلى قصر السلطان فدخل قدور لوحده وانتظره القط في الخارج ورحب به السلطان وشكره على كرمه وعلى الحجلات التي كان يبعثها له كل يوم ثم أجلسه ليتغذى معه فذهل قدور في كمية الأكل الطازج واللذيذ الذي كان أمامه و عندما أنهوا وأراد قدور أن يعود إلى منزله البسيط قال له السلطان:لأنك عزيز علي سأزورك بقصرك أيها الباشاغا قدور قريبا سمع قدور ما قاله السلطان وعندما خرج من القصر وركب الحصان قال للقط :أوقعنا أنفسنا في مصيبة كبيرة سيأتي بعد أيام السلطان ليزورني ببيتي ظنا منه أنني أملك قصرا باعتباري باشاغا، يا ويلي هل سأستقبله بمنزلي البسيط وينكشف له بأنني كذبت عليه ولست باشاغا فقال: القط لقدور اذهب إلى المنزل ولا تنتظرني لأنني سوف لن أعود حتى أجد حلا لهذه المصيبة، فراح القط يمشي طريقا طويلا إلى أن وجد قصرا كبيرا وجميلا خلف جبال جرجرة فسأل الناس عن مالك ذلك القصر، قيل له بأنه للغول ولا أحد يقرب تلك المنطقة الخلفية للجبال، فعاند القط وأراد أن يجرب حظه مع الغول واقترب من ذلك القصر ودق الباب ففتح له الغول وخاطبه بلهجة مخيفة: ماذا تريد؟ فأجابه القط: جئت من بلد بعيد لمؤانستك في وحدتك، فاستلطفه الغول وأدخله قصره وراحا يتحدثا إلى أن ضجرا من الحديث فاقترح القط أن يلعبا ويتعاركا فقبل الغول بالفكرة وتحول الغول إلى صفة أسد ليعارك القط فقال: القط للغول كي يحلو اللعب بيننا كان الأجدر بك أن تتحول إلى فأر وليس أسد أنا لا أقوى على اللعب مع أسد فقبل الغول وما إن تحول إلى صفة فأر انقض عليه القط وأكله وتخلص منه وأتى بقدور إلى قصر الغول الذي أضحى ملكه وجاء السلطان ليزور قدور بالقصر وهكذا وفى القط بما وعد وصار قدور "الباشاغا قدور" وفاق إخوته الستة اللذين ظلموه ثراء وجاها .

الغِيرَة تْـهَدَّرْ

الراوي: يامنة عماروش

السن: 56سنة

المنطقة: تيبازة

كانت لونجا بنت السلطان آية في الجمال فتقدم لخطبتها ولد القايد فوافق والدها السلطان على هذا الزواج لكنه أمر ابنته لونجا أن لا تتكلم مع ولد القائد أبدا لحاجة في نفسه، فوافقت ابنته على طلب والدها ويوم زفت إلى بيت ولد القايد الذي كان كلما كلمها كانت تصمت، فذهل ولد القايد في بادئ الأمر واعتاد على هذه الوضعية في سائر الأيام وعاش ولد القايد مع لونجا على هذه الحالة فكان كلما كلمها تصمت إلى أن أضحى يكلمها بالإشارات حتى ضجر وقرر الزواج ثانية وكان متذمرا وكل ما كان يدفعه للزواج ثانية هو صمت زوجته الدائم لأنها لم تكن تشكو من قلة جمال أو قلة شطارة فأقام زفاف كبير وأتى بزوجة ثانية وكانت لونجا بنت السلطان تبكي على حظها المعثر لكنها لا تستطيع الكلام احتراما لوصية والدها، وفي الغد خرجت الزوجة الثانية إلى الحوش فوجدت القمح مفروشا أمام الشمس وكثير من الدجاج كان يلتقط منه فهَمَّت بإبعاده قائلة بصوت مرتفع لتسمع لونجا:

إشْ إشْ(1) يَا حَوْشْ الطّرَشْ والبْكَشْ، وطبعا كانت تعني بالبْكَشْ لونجا فسمعت لونجا ما قالته ضرتها وفقدت أعصابها، وتوترت وغارت ودون أن تنتبه تكلمت وقالت:

كِيْتَكْ وْشِيْتَكْ(2) أنا بَنْتْ الرْجَالْ وْلَسْيَادْ.

وهكذا نطقت لُونْجا دون أن تنتبه حين استحوذت عليها الغيرة لذا يقال "الغِيرَة تْهَدَّرْ" (3) سمع ولد القايد لونجا عندما تكلمت وفرح كثيرا وذهلت ضرَّتها فأعاد زوجته الثانية إلى منزل والدها لأنها مادامت لونجا تتكلم فهو ليس بحاجة إلى زوجة ثانية.

1- إش إش: عبارة لإبعاد الدجاج الذي كان ينقب القمح، 2- كيتك وشيتك: عبارة للسب، 3-الغيرة تهدّر: بمعنى لفرط غيرة الإنسان ينطق دون حتى أن ينتبه مثل ما حصل مع لونجا.

حكايات من الغرب الجزائري

آسْمُومْ آلْهُمُومْ آسَمْ جيتُو تْعَبيوْ اليُوم؟

آ سْوَادْ آ رْوَادْ مَصَّابْ تْشُوفْ دِّ رَاهْ مْطوَلْ فَلْوَادْ!!!

الراوي: حورية بكاي

السن: 46 سنة

المنطقة : الغزوات (تلمسان)

كان يا ما كان في قديم الزمان بمنطقة تلمسان شخصا مجنونا كلما خاطبه إنسان أشهر بوجهه سيفا، وعلى هذه الوتيرة كان دائما يزعج أهل القرية. فاتفق أهل القرية أن يقوموا بخطبة فتاة ليتزوج ويتخلصوا من جنونه لربما ينشغل عنهم بزوجته، فخطبوا له فتاة من نفس القرية، وعندما حان وقت الزفاف طلب منهم أن يذهب هو شخصيا ويأتي بعروسه، ولكن هذا كان شيء مخجل وغير وارد آنذاك، لا هو من التقاليد ولا من الأصول أو العادات، فسايروه في طريقهم إلى بيت العروس إلى أن وصلوا إلى منطقة بها واد وربطوه بجوار الواد وواصلوا سيرهم إلى بيت العروسة وحين وصولهم، اصطف أهل العريس وأهل العروسة متقابلين وهذا ما كان يسمى عندهم بأغاني الصف فأرادت إحدى النساء من أهل العروسة أن تشي بأن العروسة مجنونة، لكن بطريقة غير مباشرة فقالت بصفتها تغني:آسْمُومْ آلْهْمُومْ(1) آسَمْ(2) جِيتُو تْعَبيوْ(3) اليُوم؟ بمعنى: يالسوء حظكم ماذا أتيتم لتأخذوا اليوم؟!!! فردت امرأة من أهل العريس: آسْوَادْ آ رْوادْ(4) مَصَّابْ(5) تْشُوفْ(6) دِّ (7) رَاهْ مْطوَلْ (8) فَلْوادْ!!! بمعنى: يَاريتك رأيت ذلك المربوط في الواد أي حتى العريس مجنون وليس أعقل من العروسة.

1- آ سموم آلهموم: عبارة لندب الحظ ، 2- آسم: ماذا، 3- تعبيو: تأخذوا ،4- آلسواد آلرواد: عبارة لندب الحظ ،5- مصاب: ياريت، 6- تشوف: ترى، 7- دِّ: الذي، 8 - مطول: مطروح.

ملاحظة: أغاني الصف هي عادة قديمة تقام بتلمسان حيث تصطف مجموعة من الأشخاص سواء كانوا رجال أو نساء فيرددون مختلف الأغاني ويضربن على الطبل وهذه العادة منتشرة في أغلب مناطق الجزائر خلف تسميات مختلفة كإطبّالن بمناطق القبائل، والمْسَامَعْ والزّرْنَة بالعاصمة، وقرقابو والمدَّاحات بوهران، وهذه الأشكال من الاحتفالات هي التي تصبغ الحفلات بصبغة تقليدية.

نْبَارَى لَحْمَقْ

الراوي : عائشة ديش

السن : 80 سنة .

المنطقة : سبدو أولاد نهار (تلمسان)

كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان رجل لا يحسد على كمية غبائه وقلة ذكائه،اسمه نْبَارَى كان من قطاع الطرق كل يوم يتجول مع شلته الستة وهو قائدهم وسابعهم .

وذات يوم اتفقوا على سرقة خروف فنجحوا في عملية السرقة وهربوا، وحين وصولهم إلى مكان خال من السكان والناس طلبت الشلة من نْبَارَى- باعتباره قائدهم- أن يصعد إلى قمة الجبل ويحرسهم من قدوم فرسان مفاجئ قد يقضي عليهم ريثما ينهون ذبح وتحضير الخروف المسروق للغذاء وينادونه، فقبل نبارى أن يصعد إلى قمة الجبل ويحرسهم شريطة أن يحتفظوا له بنصيبه من كل جزء من الخروف فراح يوصيهم أن يحتفظوا له بنصيبه من الكبد، من اللحم من الصوف...حتى القرنين ولم ينسهما وعندما أوصاهم صعد إلى قمة الجبل يحرسهم، فراحت شلته تذبح الخروف ووقت أقبلوا على شواء اللحم فنطق نبارى من فوق قمة الجبل موصيا إياهم أن يحتفظوا له بالفَرْسَنْ(1)

فهربت كل شلته ظنا منها أنه قال لهم الفرسان قادمون، وحين رأى نْبَارَى شلته قد فرت ففر هو الآخر ظنا منه أن شلته رأت شيئا ما فهرب الكل وتركوا اللحم المشوي، وحين اجتمعوا سألت الشلة نْبَارَى عن ماذا رأى؟

فأخبرهم أنه لم ير شيئا فقط أوصاهم عن الفَرْسَنْ فاستاءوا، ثم سألهم نبارى عن سبب فرارهم

1- الفرسن: حدوة الكبش

فأخبروه أنه حين قال لهم الفَرْسَنْ ظنوا أنه قال لهم الفرسان قادمون، فعادوا إلى مكان اللحم لكنه أكل من طرف الحيوانات فضجروا كلهم مما حصل لهم وأتموا طريقهم جائعين إلى أن تذكر نبارى أن لديه كيس صغير من الزُمِيتْ (1) ففرح الكل ولكن دقيق الزُمِيتْ كان يلزمه عسل أو ماء كي يخلط

وبينما هم يمشون رأى ثْبَارَى بئر فأسرع إليه هو وأصدقاؤه وأفرغ ثْبَارَى تلك الكمية القليلة جدا من الزميت في البئر المملوء بالماء قصد خلطها (يرونها)!!! ثم أمر أحدا من شلته أن يرمي بنفسه في البئر كي يخلط الزميت!!! ففعل صديقه ما قاله له ثْبَارَى وطبعا مات، لكن ثْبَارَى لم يفسر الأمر هكذا، وإنما ظن أن صديقه ربما قد أكل كل الزميت لوحده !!! فأمر آخر أن يرمي بنفسه في البئر ويرى ما يفعل صديقهم الأول وعلى هذه الوتيرة راح يأمر الواحد تلو الآخر حتى رموا أنفسهم جميعا وبقي وحده فرمى هو أيضا نفسه في البئر خوفا من أن تأكل شلته كل الزميت!!! وهكذا ماتوا كلهم بغبائهم .

فهذه القصة تعكس مدى غباء وحماقة ثْبَارَى كما تبين بأن العقل زينة للإنسان فمادامت كمية الزميت كانت قليلة، فلا يلزمها بئر كي تخلط، وإنما قدر قليل جدا من الماء يكفيها.

1- الزميت: هي عبارة عن خليط من القمح والزرع المطحون يخلط بالزبدة والعسل ويوجد من يضيف إليها بعض المكسرات تستعمل بكثرة للنفساوات

غْمَارَى دَرّاسين ْالشُوكْ بْلاَ نْعَالَة

الراوي : جمال غماري.

السن: 50سنة.

المنطقة : ندرومة (تلمسان).

في القديم بمنطقة ندرومة(1) بمختلف ضواحيها المتمثلة في المهراس، التربيعة، سيدي وشاع، زاوية سيدي اعمر، كانت تقطن مجموعة من العائلات العريقة التي كانت تتشكل من قبائل كقبيلة غُماري وقبيلة، صنهاجي وقبيلة دين دان، طمار،شرّاك، عمور، زرهوني... كانوا يحرثون ويجمعون القمح كل سنة ويمدونه لملك هو أيضا من ندرومة وكان يقطن بالمغرب تحديدا بفاس وهو الذي كان يقسم القمح بينهم.

وفي إحدى السنوات ظلمهم ذلك الملك ولم يمدهم بالكثير من القمح، فكل القبائل تقبلوا الأمر إلا قبيلة غماري التي ثارت غضبا وقررت أن لا تحرث في المرة القادمة وأن لا تشارك في جمع القمح وهذه القبيلة عريقة ذات عزيمة وإرادة وأنفة أبا عن جد، لذا اتفق أفرادها على قتل ذلك الملك ولكن خطتهم لم تنجح لأن أحد العملاء قد وشى بهم إلى الملك، فقرر الملك ولكن معاقبتهم وتعذيبهم على طريقته حيث بعث بكل القبيلة إلى منطقة مقفرة بها أرض قاحلة خالية من السكان مكسوة بالشوك الذي كان يغطيها فلم تبق قبيلة غماري مكتوفة اليدين تندب حظها و إنما درسوا ذلك الشوك حافية، وجنوا تلك الأرض ثمارا و عاشوا بها سالمين وبعد مدة جاء ذلك الملك الظالم كي يرى ما حل بهم ظنا منه أنهم لقوا حتفهم، لكنه ذهل فيما صنعوه وما صارت عليه تلك المنطقة!!! وطبعا إن دل هذا على شيء فإنه يدل على النيف(3) وصرامة وعزم وتحدي الغمارى.

---

1 – ندرومة : تنقسم هذه الكلمة إلى قسمين ند :الند في اللغة العربية هو العدو، روما بلد روما بمعنى عدو روما، 2– درست: داس الشيء برجله، 3– النيف: بالمفهوم الجزائري الأنفة وحفظ الكرامة و ماء الوجه .

كما تدين تدان

الراوي: عائشة ديش

السن: 80سنة

المنطقة:(سبدو) أولاد نهار تلمسان

حاجيتك ما جيتك على رجل كان يسكن هو وزوجته ووالدته بمنزل بسيط فكانت والدته امرأة عجوز مريضة لا تقو على القيام بأشغال المنزل ولا على الطبخ، فضجرت منها زوجة ابنها التي كانت كلما طبخت وجهزت الغذاء فتأخذ الصحن إلى العجوز ولكن في طريقها تأكل كل اللحم الموجود بصحن العجوز!!! ثم تقدم ذلك الصحن الخالي من اللحم إلى أم زوجها وكانت تفعل هذا كل يوم

رُوحْ يَا زْمَانْ وْآجِي يَازْمَانْ، رُوحْ يَا زْمَانْ وْآجِي يَازْمَانْ، رُوحْ يَا زْمَانْ وْآجِي يَازْمَانْ (1) توفيت تلك العجوز وهرمت زوجة الابن، وصارت لزوجة الابن هي أيضا زوجة ابنها فكانت زوجة ابنها كلما طبخت وجهزت صحن الأكل لها يأتي طير من النافذة ويخطف اللحم الموجود بصحنها.

فغضبت العجوز وظنت أن زوجة ابنها تفعل معها مثلما كانت تفعل هي مع أم زوجها في الماضي وحين عاد ابنها وجدها تبكي فسأل مذهولا عن سبب بكائها، فأخبرته أن زوجته كلما تسكب لها الغذاء تأكل كل اللحم الموجود في الصحن وتقدمه لها بالحساء فقط .

فما إن سمع ابنها هذا الكلام اتجه مباشرة إلى زوجته وأبرحها ضربا وحذرها إن هي أكلت نصيب والدته من اللحم سيكون آخر يوم بحياتها، فراحت زوجته تحلف وتؤكد أنها ليست هي من أكل اللحم، وإنما كلما حضرت لوالدته صحنها يأتي طير من النافذة ويخطف اللحم

1- رُوحْ يَا زْمَانْ وْآجِي يَازْمَانْ: عبارة تدل على مرور الأزمنة .

الموجود بصحنها، فلم يصدقها وظنها أنها تكذب لتبرر فعلتها وفي الغد لم يذهب إلى عمله وبقي بالمنزل ليأخذ الصحن بنفسه لأمه.

وحين طبخت زوجته وجهزت صحن العجوز، فرأى بنفسه كيف خطف الطير اللحم من صحن والدته بالذات، فذهل وقصد رجلا حكيما من قريته وحكى له ما رآه بعينيه، فطلب ذلك الحكيم أن يتحدث إلى والدته وحين أخذه إليها، سألها الحكيم قائلا:

ماذا فعلت في حياتك ؟

فنظرت إليه العجوز جيدا وغارت عيناها بالدموع واعترفت بأنها: في الماضي كانت كلما حضرت الغذاء لأم زوجها وهمت بأخذه لها فكانت في طريقها تأكل كل اللحم الموجود بالصحن

بكل بساطة قال لها الحكيم:

إذن أين العجب " فكما تدين تدان".

الصدقة تبعّد لبْلا

الراوي: نوارة عمور.

السن :52 سنة

المنطقة: ندرومة (تلمسان)

كان يا ما كان في سالف العصر والأوان رجل يعيش هو وزوجته في بيت بسيط، يذهب صباحا ليحتطب ثم يعود في الغروب إلى بيته

وذات ليلة أدركه الليل وهو يعمل وكان بيته بعيدا عن مكان عمله فراح يمشي قاصدا بيته لكنه لم يقو على مواصلة السير وتعب فاضطر أن ينام أمام المقابر حتى طلوع الفجر ويعود إلى منزله وبينما هو مستلق على الأرض إلى جانب مقبرتين، حتى سمع حديث ميتين في قبرهما ،إذ قالت تلك التي كانت بيساره:

غدًّا رِيهَا مَاشْيَة تْمُوتْ فْلاَنَة بَنْتْ فْلاَنْ وتْزُورْنَا وتْجِي تْوَنَسْنَا

وكان المقصود بفلانة بنت فلان زوجته، فقالت لها الميتة التي كانت بيمينه:

دِّ بَصَحْ(1)، واسَمْ هِيَ السَبَ اللِي تْمُوتْ عْلىَ جَالْهَا ؟

فردت: ريها ماشية أطيح مسلوم فالوقت د تكون ماجيه تطلع تنشر حوايجها.

فسمع ذلك الحطاب ما قيل عن زوجته فارتبك ولشدة رعبه مكث بمكانه حتى الفجر أرقا، ثم اتجه مسرعا إلى منزله، إذ وجد زوجته عاكفة على الغسيل وحين أنهت حضرت الغذاء وجلست إلى الطاولة هي وزوجها يتغذيا وفي تلك الأثناء دق الباب عابر سبيل يتضور من

1- البلا: البلاء والمصائب

الجوع ففتحت له الباب وأشفقت على حاله فأمدته بنصيبها من الغذاء لأنه لم يكن لديها شيء آخر تمده إياه وبقيت هي دون غذاء فاستغرب زوجها فعلتها وسألها عما إذا كانت ستبقى هكذا جائعة ؟ فقالت: هو أحق مني بها إن كنت أنا البارحة قد وجدت عشاء أسد به جوعي، فهو لا ريب أنه كان يتضور جوعا إلى غاية اللحظة.

قالت هذا وتوجهت ناحية السلم كي تنشر غسيلها، فراح زوجها يترقب ما إذا كانت ستموت حقا أم لا كما سمع ليلة البارحة بالمقبرة

لكنه تفاجأ حين رآها صعدت ونزلت من السلم سالمة لم تسقط ولم تمت !!!

وعندما حل الليل توجه إلى المقبرة وتمدد إلى جانب المقبرتين يترقب حديث أمواتهما حتى سمع إحداهما تقول:

مَاشِي قُلْتِيلِي / غَدًّا / مَاشْيَة ثْموت / فلانة بنت فلان / وتجي تونَّسنا / إيوَا فَايَنْ رِيهَا؟

ألم تقولين لي / في الغد / ستموت / فلانة بنت فلان / وتأتي تؤانسنا / إذن أين هي؟

فردت الأخرى:

ايه كانت ماشية تموت وتجي تونسنا بصح ربي سترها بالصداقة جا حلفقير ومدتلو حقها مالفطور، إيوا هاذيك الصداقة أخرتلها الموت ديالها !!!(1)

فذهل ذلك الحطاب وعاد إلى المنزل وحكى لزوجته كل ما حصل معه.

1- ايه كانت ماشية تموت وتجي تونسنا بصح ربي سترها بالصداقة جا حلفقير ومدتلو حقها مالفطور، إيوا هاذيك الصداقة أخرتلها الموت ديالها: نعم كانت ستموت وتأتي وتؤانسنا ولكن قد سترها الله بالصدقة فقد أتى فقير وأمدته بنصيبها من الغذاء فتلك الصدقة أخّرت لها أجل موتها.

مُولْ النِيَة يَرْبَحْ

الراوي: ليلى بكاي

السن: 50سنة

المنطقة: الغزوات (تلمسان)

ذات يوم من الأيام كانت ثلاثة نساء قرب النهر يغسلن ثيابهن، فراحت كل واحدة منهن تتباهى أمام الأخرى، فقالت الأولى بافتخار:

غدا سيشتري لي زوجي خاتم وقرط من الذهب

ثم أردفت الثانية متباهية :

أما أنا فوعدني زوجي أنه سيبتاع لي في الغد الكثير من الثياب الفاخرة.

أما الثالثة كانت تمتاز بالسذاجة والنية الصافية لدرجة كبيرة، فاحتارت ماذا تقول أمامهن لأن زوجها كان فقيرا وليس بمقدوره أن يشتري لها شيئا فاخرا مثلهن وكي لا تبدو أدنى مستوى منهن قالت:

سيشتري لي غدا زوجي منزلا فاخرا.

تعجبن الصديقات منها ورحن يستهزئن بها، وهذا ما زاد حفيظتها توترا وحين وصلت إلى منزلها البسيط قالت لزوجها في نبرة من الجدية:

في الغد يجب أن تشتري لي منزلا جديدا وفاخرا وكبيرا

فذهل زوجها من هذه الديباجة الجديدة التي تفضلت بها واستغرب من طلبها اللامعقول منزل فاخر طفرة واحدة !!!

خرج من المنزل حائرا يمشي ويفكر في الذي جرى معه حتى التقى بصديقه وحكى له ما جرى لزوجته فأخبره صديقه بوجود منزل كبير وفخم كما طلبت زوجته ولكن !!!

مول: تعني في اللهجة الجزائرية صاحب.

هذا المنزل مهجور يسكنه عدد كبير من الجان ودله على مكانه فتراجع الزوج عن هذه الفكرة في أول الأمر، ولكنه عندما عاد إلى المنزل ووجد زوجته تبكي ولا تزال مصرة على رأيها فما كان له إلا أن يأخذها إلى منزل الجان وأخبرها أنه وجد لها منزلا كما طلبت دون أن يخبرها أنه مسكون بالجان، وفي صباح الغد استيقظت تلك المرأة باكرا فرحة تجمع أشياءها كي تنتقل إلى البيت الجديد وراحت تخرج في نشاط وفخر أمام صديقتيها اللتين كانتا تستهزئان بها البارحة أمام النهر،

ثم أخذها زوجها إلى ذلك المنزل الفخم ولكنه أبى الدخول بحجة نقل الأثاث المتبقي فدخلت تلك المرأة والفرحة تعمها وعزمت على تنظيف كل شبر من المنزل وحين أنهت التنظيف جلست تنتظر مجيء زوجها وعندما حل الليل فجأة أحاط بها عدد كبير من صغار الجان فنظرت إليهم جيدا متعجبة!!! ثم أخذت تسمي بالرحمن وتحتضن الواحد تلو الآخر وتنومه بكل لطف وحنان!!! وبكل حسن وصفاء نية وسذاجة دون علمها بأنهم من فصيلة الجان، وحين نومتهم جميعا وغطتهم ظهر كبار الجان وفرحوا بما فعلته خاصة وأنها لم تؤذ أطفالهم فراحوا يعلقون على جسدها كميات هائلة من الذهب الثمين ثم فجأة اختفوا

وفي الغد جاء زوجها وفي ظنه أنها قد أصيبت بمس أو على الأرجح ماتت، لكنه وجدها في أحسن الأحوال مزينة بمختلف أنواع وأشكال الذهب، فذهل وسأل من أين لها بكل هذا ؟ فأخبرته أنها البارحة بالليل كانت جالسة فجأة ظهر لها أطفال صغارا فنومتهم وبعد ذلك ظهر كبارهم وعلقوا على جسدي كل هذه الكميات من الذهب وفجأة اختفوا ففهم زوجها مباشرة أنهم كانوا من فصيلة الجان ثم راح يتأمل فيما جنته زوجته خلف نيتها الصافية، فحسن نيتها أكسبها منزلا فخما وكميات هائلة من الذهب.

المَرْزَاقة

الراوي: خيرة بن مصطفى.

السن: 58 سنة.

المنطقة : بني وسنوس (تلمسان).

حاجيتكم ماجيتكم كن ما جيت نحبكم ما نحاجيكم على إحدى الفتيات بتلمسان لا تجيد الطهي فكانت كلما طبخت شيئا تغرقه بالمياه، حيث كان طبخها لا يحوي أية لذة نظرا لكثرة المياه التي تفقده فيتاميناته وكان ينطبق على طبخها المقولة الشعبية المعروفة في الأوساط الجزائرية "المَا وَالزْغَارِيتْ"(1) فحصل وتزوجت تلك الفتاة وكلما كانت تطبخ لزوجها كان يذهل في كمية المرق الموجود بالصحن فكان يسكت ويتغاضى ويتظاهر أن الأكل أعجبه تجنبا للإحراج ولكن كل يوم كان الحساء هو سيد الطبخ.

وذات يوم جاءت الختنة (2) ضيفة إلى منزل ابنها فطبخت تلك الفتاة كعادتها فدخل زوجها إلى المطبخ فجأة ووجد القدر مغرورقا بالحساء فلم يرد فضحها أمام والدته وأفرغ الكثير من المرق في قدر آخر وخبأه بالنافذة كي لا تراه والدته، وبعد أن حضرت الفتاة الغذاء ووضعته على المائدة جلست هي وزوجها وختنتها يتغذوا فانبهرت الختنة في كمية المرق الموجود بالصحن وسألت ابنها متعجبة: ما هذا الطبخ ؟ !!! فقال ابنها كي لا يحرج زوجته:

مَنْ كَثْرَة اللّي هَادْ البَنْتْ مَرْزَاقَة ثْبَارِكْ الله الحَاجَة دِّ ثْحُطْ فِيهَا يَدِّيهَا تَزْكىَ وَتْفِيضْ.

فنطقت زوجته قائلة:

مَازَالْ عَادْ آلالّة لَحْبِيبة ما رِيتْ دِّ راه فالطّاق(3)

1–الما والزغاريت: هي مقولة معروفة في الأوساط الجزائرية تقال وقت تكون القدر مملوءة بالماء ومعروف أن كثرة المياه بالقدر تحلل كل الفيتامينات الموجودة بالأكل فتفقده فائدته ولذته، 2– الختنة: تعني في اللهجة التلمسانية هي أم الزوج وتعرف في أغلب مناطق الجزائر بالعجوزة وتقديرا لها يقال آلالة لحبيبة ، 3– مَازَالْ عَادْ آلالّة لَحْبِيبة ما رِيتْ دِّ راه فالطّاق: لم تري بعد آلالة لحبيبة الموجود بالنافذة.

أحلى الأسامي

الراوي : عائشة ديش

السن: 80سنة

المنطقة : سبدو أولاد نهار(تلمسان).

تمهيد : لا ننظر إلى هذه الحكاية من منظور التسلية والهزل فحسب، وإنما يوجد خلفها مغزى عميق يتمثل في أهمية اختيار الاسم للمولود، فكثيرا من الناس من يسمي ابنه أو ابنته على اسم حيوان أو اسم ولي أو اسم لمجرد التسمية فقط، فخير الأسماء ما استمد من القرآن الكريم.

في قديم الزمان كانت امرأة حامل، وكان زوجها صعب المراس وكلمته لا تعاد مرتين وعندما وضعت صبيا احتارت كيف تسميه فقال زوجها بلهجة صارمة: سأخرج إلى الشارع والكلمة الأولى التي ستطرق مسامعي سأسمي بها هذا المزيود، وحين خرج إلى الشارع أول كلمة سمعها هي:"زَبُّوجْ"، فعاد إلى زوجته وأطلق عليه اسم زَبُّوجْ !!!

فما كان لها أن ترفض أو تبدي رأيها أمام مزاج زوجها الصعب وطباعه الحادة وبعد مرور سنة وضعت زوجته طفلا آخر ففعل ذلك الرجل مثل المرة الفارطة وحين خرج إلى الشارع كانت أول كلمة سمعها هي كلمة: دَبُوزْ " فسمى ابنه الثاني دَبُوزْ!!! أما الحمل الثالث وضعت زوجته فتاة وكانت أول كلمة سمعها عندما خرج إلى الشارع هي:" طريح" فسماها كما سمع!!! مضت الأيام ومر الزمان وكبر زَبُوجْ، ودَبُّوزْ، وطّريحَ، وكانت طّرِيحَ صبية مَزْيَانَة .

وذات يوم قصد ناس بيت طريح لطلب يدها فاستقبلهم والدها ووالدتها ونادى الوالد لأولاده ليشاركونه تلك الجلسة قائلا: زَبُوجْ جِيبْ دَبُوزْ(1)، الخَطّابَ جَاوْ يَاخْدُو طّريحَ !!! (2)

فهرب الخطابَ من البيت خائفين من الطّريحَ

1- دبوز : تعني العصا الكبير الخشن، 2- طريح: تعني في اللهجة الجزائرية الضرب.

لُونْجَا بَنْتْ نَقَاشْ الفُولْ

الراوي: حورية بكاي .

السن: 46سنة

المنطقة: الغزوات(تلمسان).

حاجيتك ما جيتك على لونجا بنت نقاش الفول، كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان رجل كسول يعمل بمزرعته ينقش(1) الفول فكان كل يوم ينهض مبكرا حاملا على ظهره الفأس أمام زوجتيه ويقصد المزرعة وما إن يصل إلى المزرعة يكمل نومه وعندما يحين وقت الغذاء يحمل فأسه ويلطخه بالتراب لتظن زوجتيه أنه كان غارقا في العمل وعندما يصل يتظاهر بأنه منهكا من شدة العمل وذلك كي تهتما به زوجتيه وحين وصوله تسكبان له أحلى المأكولات وكان كل يوم يذهب إلى المزرعة وينام إلى أن حان وقت اقتلاع الفول فأرسل زوجتيه إلى مزرعة الغولة لأن مزرعته لم يكن بها فول من الأساس فتوجهت كل من الزوجتان ناحية المزرعة وكانت الزوجة التي تتميز بالفطنة تحمل على ظهرها ابنها وحتى الزوجة الساذجة كانت تحمل على ظهرها ابنتها فوصلتا إلى مزرعة الغولة ظنا منهما أنها مزرعة زوجهما وبدأتا تقتلعان الفول فنطق الديك:

حَنَّى(2) غُولة جَاوْ(3) يَخَوَّنُولَكْ(4) الفُولْ.

فرأتهم الغولة ورحبت بهم أهلا ومرحبا تعالوا يا بنات أختي أدخلوا إلى منزلي فدخلتا وحين رأت الزوجة الفطنة ذلك التأهيل والتسهيل بهما فعرفت أنها الغولة فقالت لها:

نَمْشِيوْا (5) نَمْلَاوْ لَكْ(6) حَلجْدِيوَة(7) بَالمَا وْنَرَجْعُو،

1-ينقش: يحرث ويزرع، 2-حنَّى: الجدة،3-جاو: جاؤوا، 4- يخونولك: يسرقون لك،5- نمشيو: نذهب، 6- نملاولك: نملأ لك،7- الجديوة: القلة،

فقالت لهما الغولة كي أضمن رجوعكما ينبغي أن تتركا أبناءكما فأخذت الزوجة الفطنة تقرص ابنها كي يبكي فبدأ يبكي ثم قالت للغولة: ابني سيزعجك بالبكاء ولا يحتمل ابتعادي عنه، لذا ينبغي أن آخذه معي، أما الزوجة الساذجة فقالت: أما أنا فابنتي لا تبكي سأتركها عندك ولكن الغولة لم تطمئن وربطت رجلهما بحبل فإن حصل ولم تعودا فيكفي أن تسحب الحبل فتجرهما إليها، خرجتا المرأتان كي تملآ الجديوة فقالت الفطنة للمغفلة بصوت منخفض: أن هذه المرأة غولة وليست امرأة عادية، فأرادت المغفلة أن تعود لتأتي بابنها، لكن الفطنة نصحتها بعدم الرجوع لأنها إن هي عادت فستقضي الغولة عليهم جميعا وفكت الفطنة وثاق الحبل الذي كان يربط رجليهما ووثقت به صخرة كبيرة وهربت إلى المنزل هي وابنها وضرتها المغفلة

أما الغولة فكانت كلما تسحب ذلك الحبل تجده ثقيل، فتطمئن بأنهما لا زلتا بالعين إلى أن حل الليل ولم تعودا فقامت الغولة وذهبت إلى العين، لكنها لم تجد شيئا ورأت ذلك الحبل الذي كان موثقا بالصخرة الكبيرة فعرفت أنهما خدعتاها فعادت إلى المنزل ووجدت بنت المغفلة فنظرت إليها جيدا ثم قالت:

كَاشْ(1) نَعْمَلَكْ؟ نَاكْلَكْ تَلْصَقْ لِي فَطْرَاسِي(2)!!! نْخَلِيكْ تَخْرُجْ لِي عَلَة(3)!!! إيوَا نْخَليكْ ونْسَمِيكْ لُونْجَا

وهكذا تربت لونجا عند الغولة، فكبرت وأضحت فتاة رائعة الجمال ذات شعر طويل جدا بطول الجبل التي كانت تسكنه هي والغولة التي كانت تحسبها والدتها فكل يوم كانت الغولة تعد سوالف لونجا واحدة تلو الأخرى، ثم تمشطها وتسدله لونجا على الجبل كي تهبط الغولة عليه فتذهب الغولة تصطاد لتأكل وعندما تعود تقول:

لونجا يا لونجا بَنْتِي دَلِيلِي(4) سَالْفَكْ (5) بَاشْ نَطْلَعْ كْلِيتْ سَبْعْ رَجَالَة والثَامْنَة هَجَالَ (6)

فتسدل لونجا شعرها على الجبل لتصعد حتى غولة التي كانت تعتقدها والدتها الحقيقية في حين

1- كاش: كيف، 2- فطراسي: بضروسي،3- علة: مصيبة، 4- دليلي: اسدلي،5- سالفك: شعرك، 6- هجال: أرملة .

أن والدتها الحقيقية كانت تمضي الوقت تفكر فيها وذات يوم كانت متكئة على حائط منزلها وابن ضرتها (اخو لونجا) كان يلعب بالكرة وبينما هو يلعب حتى قذفت الكرة بوجهها فغضبت وشتمته قائلة :

"الله يَمَّسْخَكْ لُو كَانْ جِيتْ كِي سْيَادَكْ لُو كَانْ مْشِيتْ جِبتْ خْتَكْ اللّي رَاهِي عَنْدْ لَغْوَالْ وْلَهْوَالْ " (1)

فذهل الصبي فيما قالته زوجة والده وأوصى أمه بأن تحضر"البَرْكُوكَسْ"(2)وعزمها على أساس أنه يعتذر عن الكرة التي ضربت وجهها في غفلة منه ففرحت زوجة والده المغفلة ولبت العزيمة وعندما جلست أمسك بيدها ووضعها في"البركوكس"الساخن فراحت تتألم وتصرخ وقال لها أنه: لن يعتقها حتى تعده بأنها ستحكي له عن أخته التي عند الغولة وعندما وعدته أخرج لها يدها ووضعتها بالماء ثم شرعت تحكي له عما جرى للونجا فعمد إلى تحرير أخته من الجبل الذي تسكن به الغولة وقصد الجبل وتظاهر أنه يبيع فسألته لونجا من فوق الجبل عما يبيع؟ فقال لها: تعالي لتري بنفسك فسدلت لونجا شعرها على الجبل لتهبط وتنظر إلى الأغراض التي كان يبيعها وما إن هبطت راح يخبرها بالحقيقة بأنها: ليست ابنة الغولة وأنه أخاها وقص لها القصة كاملة، فذهلت مما سمعت واتفق معها على أن تجهز نفسها في الغد سيمر ويأخذها من هنا وبينما هما يتحدثان حتى رأت لونجا الغولة من بعيد فنصحت أخاها بالذهاب وصعدت الجبل فوق شعرها مسرعة حتى تقطعت منه شعرتان وعند وصول الغولة فقالت لها كعادتها : لونجا يا لونجا بَنْتِي دَلّيلِي سَالْفَكْ بَاشْ نَطْلَعْ كْلِيتْ سَبْعْ رْجَالَة وَالثَّامْنَة هَجَّالَ (3) فسدلت لونجا شعرها وصعدت الغولة وبعد أن ارتاحت قليلا نادت لونجا وأمرتها بأن تأتي بالمشط كي تمشط و تعد شعرها كالعادة ففعلت لونجا ما قالته لها الغولة وعندما بدأت تعد عدد الشعرات فقالت لها أن رأسها ينقصه شعرتان أين هما؟ فأنكرت لونجا وقالت لها: بأنهما لربما طارتا بالريح وفي الليل سألت لونجا الغولة متى ستنامين؟

1- "الله يَمَّسْخَكْ لُو كَانْ جِيتْ كِي سْيَادَكْ لُو كَانْ مْشِيتْ جِبتْ خْتَكْ اللّي رَاهِي عَنْدْ لَغْوَالْ وْلَهْوَالْ " : بمعنى لو كنت شجاعا لخلصت أختك الموجودة عند الغيلان، والله يمسخك :هي عبارة للتوبيخ و السب. 2- البركوكس: أكلة شعبية. 3- لونجا يا لونجا بَنْتِي دَلّيلِي سَالْفَكْ بَاشْ نَطْلَعْ كْلِيتْ سَبْعْ رْجَالَة وَالثَّامْنَة هَجَّالَة: بمعنى يا ابنتي لونجا اسدلي شعرك أنا قد عدت وأكلت سبعة رجال و الثامنة أرملة.

فقالت لها الغولة: حتى يْعَرُّوا(1) الحْمِيرْ فْكَرْشِي(2)، وْحَتَى يْعُّرُوا البْقَرْ فْكَرْشِي، وْحَتَى يْعَرُّوا بْنِي يَادَمْ فْكَرْشِي فانتظرت لونجا طويلا حتى طلوع الفجر ونامت الغولة فسدلت لونجا شعرها وهبطت فوجدت أخاها ينتظرها فركبا فوق الحصان وراحا يسرعان للابتعاد فقالت لونجا:

قْمِيرَة، يَا قْمِيرَة (3)خَّمْ(4) لِي حَتَّى غُولَة وَاشْ(5) قَامَتْ وَلاَّ رِيها عَادْ؟

رد القمر: رِيهَا قْرِيبْ تْقُومْ

وبعد أن ابتعدوا قليلا قالت لونجا ثانية :

قْمِيرَة، يا قميرة خَّمْ لِي حتَّىَ غُولَة وَاشْ قامت وَلاَ رِيهَا عَادْ ؟

رد القمر:

دُرك رِيهَا أدَوَّرْ(6) عْلِيكْ

ثم سألت لونجا وَاشْ نَاضَتْ (7) وْلالاَ

رِيهَا مُورَاكْ(8) كِي الرِيحْ، ثم سألت ثانية فرد قائلا: الغُولة طَاحَتْ(9) مَجْبَلْ كِي مَا لْقَاتشْ (10) سْوالْفك اللِي تهبط فوقها .

وهكذا عادت تعيش مع والدتها وأخوها و أم أخوها في سعادة بعيدة عن الأغوال والأهوال

1- يعُروا: يصرخوا، 2- فكرشي: في بطني،3 – قميرة :تصغير لكلمة قمر 4- خّم: أنظر، 5- واش: هل، 6-أدور: تبحث 7- ناضت: نهضت، 8- موراك: وراءك، 9 – ما لقاتش: لم تجد.

الشْرِيكَة خِير مَنْ النُوطَة

الراوي : حورية بكاي

السن :46سنة

المنطقة :الغزوات (تلمسان)

حاجيتكم على امرأة أم لستة أطفال فكانت كلما طبخت لا تأكل. وبينما هي تحضر الصحون على المائدة فما إن تجلس كي تأكل تجد الصحون فارغة .

فقصدت نوطتها (1) تشتكي لها قائلة:

كلما حضرت الغذاء أو العشاء ينفذ كل الأكل قبل مجيئي فأولادي الستة يأكلون كل شيء بسرعة فنصحتها نُوطتها بأن تقتل واحدا من أولادها وتأخذ حصته من الأكل!!!

فذهلت المرأة وتعجبت كيف يمكن أن تقتل أحد أولادها فذهبت إلى منزلها وبدأت تفكر في نصيحة نُوطتها لكنها لم تقدر أن تقتل ولد من أولادها وفي الغد قصدت شريكتها (2) واشتكت لها عن أولادها الذين يأكلون بلا قْدَرْ بْلاَ قَلَّة(3) لدرجة أنها ما إن تأتي بالصحون وتجلس إلى المائدة تجد الصحون فارغة فنصحتها شريكتها أن تطبخ وما إن ينضج الطبخ فلا تنتظره حتي يبرد وتضعه فوق المائدة وإنما ما إن ينضج تضعه مباشرة ساخنا فوق المائدة وبينما هي تأتي بالصحون من المطبخ تجد أولادها ينتظرون الأكل يبرد ولم يباشروا بالأكل بعد وهكذا يبدؤون الأكل سويا ففرحت المرأة بهذا الحل وفهمت أن الشريكة خير من النوطة

1– نوطتها : زوجة أخ زوجها وتعرف أيضا في بعض المناطق الجزائرية بكلمة : السلفة .

2 – شريكتها: تعني ضرتها.

3– بلا قْدَرْ بْلاَ قلَّة: تعني يأكلون بشراهة دون توقف وتأدب.

مُولْ لَمْسَمْنَة

الراوي: حورية بكاي

السن :46سنة

المنطقة: الغزوات (تلمسان)

في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كان رجل بخيل متزوج من امرأتين وكان لا يشتري لهما سوى الخبز والماء ويوم هرم وأضحى شيخا يجلس بركنة في بيته فقد بصره فقالت الزوجة الأولى للثانية :أنا مشتاقة للمسمن(1) منذ زمن لم آكله

فقالت الثانية: فلنعمل المسمن لن يرانا زوجنا خاصة وأنه فقد بصره

فدلكت الزوجتان المسمن ولما استوي انتشرت رائحته بالمنزل واشتمها ذلك الرجل البخيل وظنها آتية من بيت الجيران فدعا الله وتضرع إليه ورفع يديه داعيا:

الله الله كم هي رائحة زكية ياريت يمدونني بمسمنة.

فسمعته زوجته ورمت له مسمنة واحدة من بعيد، فسقطت تلك المسمنة بيدي زوجها اللتين كانتا مرفوعتين للدعاء !!!

ففرح الرجل البخيل أيما فرحة ونادى زوجتيه وأخبرهما بما حصل معه ظنا منه أن الله قد استجاب له في الحين وأرسل له مسمنة ساخنة خاصة وأنه كان أعمى لا يرى ولم يخطر بباله أن المسمن ببيته لأنه تعود أن يرى في بيته الماء والخبز فقط نظرا لشحه .

1–المسمَّن: هو عبارة عن عجينة من الدقيق والماء تدلك جيدا ثم تمطط في أشكال دائرية وتقلى.

مُولاتْ المْعِيلْقة

الراوي : حورية بكاي

السن: 46 سنة

المنطقة: الغزوات (تلمسان)

في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كانت امرأة تعيش هي وزوجها سعيدين ومستورين في بيتهما البسيط، فكان كل يوم يذهب الزوج إلى العمل وتبقى زوجته وحدها تقوم بأشغال المنزل وتحضر الغذاء

وذات يوم بينما هي تحضر الكُسْكُسْ مرت بها امرأة واشتهت تذوقه من رائحته الزكية التي كانت منتشرة فدقت عليها الباب وقالت لها:

أرجوك قد اشتهيت رائحة الكُسْكُسْ المنتشرة من منزلك هل يمكن أن أتغذى معك سيما وأنني عجوز لا أقو على تحضيره؟

فمباشرة رحبت بها المرأة أيما ترحيب وأدخلتها بهو غرفة الاستقبال، وراحت تحضر المائدة فأتت بصحن كبير من الكُسْكُسْ ومْعِيلْقَتِينْ (1) وما إن عادت إلى المطبخ كي تأتي باللبن فخبأت تلك العجوز ملعقة واحدة تحت الوسادة حيث كانت جالسة، وحين أتت المرأة باللبن قالت لها العجوز بأنها: قد أحضرت ملعقة واحدة فقط، فتعجبت المرأة وقالت بأنها متأكدة أنها قد جلبت ملعقتين فخاطبتها العجوز: إذن أين الثانية ؟

أنظري فوق المائدة توجد ملعقة واحدة فقط ، فردت عليها المرأة قائلة:

لا بأس ربما لم أنتبه سآتي بملعقة أخرى.

---

1 – معيلقتين: تعني ملعقتين ومفردها ملعقة المعروفة في اللهجة الجزائرية بالمعيلقة

فأتت المرأة بملعقة أخرى وسمو باسم الله هي وتلك العجوز وشرعتا تأكلان الكسكس إلى أن جاء زوج تلك المرأة وفتح الباب ودخل، لكنه سرعان ما تراجع خجِلا معتذرا بأنه لم يكن يعلم بأن عندهم ضيوف سيما نساء، فخاطبته العجوز السَتُّوتْ قائلة:

ِزيدْ ِزيدْ آ وَلْدِي لايَاشْ ِريكْ حَشْمَانْ ؟ َزعْمَا غِي دَرْوَكْ كَانْ حَرَّاجَلْ يَاكُلْ مْعَانَا إيوَا كِيفَاشْ تَحْشَمْ وَنْتِينَا مُولْ الدَّارْ ؟ (1) !!!

فغرت فاها زوجته واندهشت في هذه الكذبة، فدخل الزوج غاضبا وقال للعجوز:

أعيدي ما قلت.

وراحت هي تؤكد له:

أجل الآن فقط كان معنا رجلا يأكل وذهب للتو.

فراحت تلك المرأة تنكر لزوجها وتفند ما ذكرته العجوز الستُّوت.

فأخرجت العجوز الملعقة التي خبأتها تحت الوسادة وقالت:

بالشَارَة والمَارَة هَا هِي ذِي المعيلقة الثالثة دِّ كان ياكل بها الراجل!!!(2)

هل يوجد دليل أقوى من هذا ؟؟؟ !!!

حين رأى الزوج المعيلقة مباشرة صدقها وطلَّق زوجته وخرَّب بيتها المسكينة لأجل معيلقة أو بالأحرى لأجل غفلتها ولا انتباهها.

1–زيدْ ِزيدْ آ وَلْدِي لايَاشْ ِريكْ حَشْمَانْ ؟ َزعْمَا غِي دَرْوَكْ كَانْ حَرَّاجَلْ يَاكُلْ مْعَانَا إيوَا كِيفَاشْ تَحْشَمْ وَنْتِينَا مُولْ الدَارْ: بمعنى ادخل ادخل يا ابني لا عليك، الآن فقط كان معنا رجل يأكل فكيف تخجل وأنت صاحب البيت ؟

2– بالشَارَة والمَارَة هَا هِي ذِي المعيلقة الثالثة دِّ كان ياكل بها الراجل: يعني بالإشارة والإمارة هاهي ذي الملعقة الثالثة التي كان يأكل بها الرجل.

مُولاَتْ الخيزْرَانَة

الراوي : عائشة ديش

السن: 80 سنة

المنطقة: سبدو أولاد نهار (تلمسان)

في قديم الزمان كانت فتاة خاملة وكسولة جدا، ويوم تزوجت طلب منها زوجها أن تأتيه بالبرنوس فلشدة خمولها أجابته بأنها لا تستطيع ثم تأسفت على ذلك الشيء الذي نسته في منزل والدها قائلة:

لُو كَانْ ثْجِيبْ لِي الحَاجَةْ دِ نْسِيتْهَا قْدَارْ بَّا نَعْمَلَكْ وَاسَمْ تْحَبْ.(1)!!!

وفي يوم آخر طلب منها بأن تحضر له الشاشية فأجابته بأنها لا تقدر، ثم تحسرت على الشيء الذي نسته في منزل والدها قائلة:

لُو كَانْ ثْجِيبْ لِي الحَاجَةْ دِ نْسِيتْهَا قْدَارْ بَّا نَعْمَلَكْ وَاسَمْ تْحَبْ. !!!

وفي يوم آخر طلب منها زوجها أن تأتيه بالعباءة، فرفضت وتحججت بأنها متعبة ثم تأسفت قائلة:

لُو كَانْ ثْجِيبْ لِي الحَاجَةْ دِ نْسِيتْهَا قْدَارْ بَّا نَعْمَلَكْ وَاسَمْ تْحَّبْ. !!!

فضجر الرجل وساوره الفضول عن هذا الشيء الذي نسته زوجته بمنزل والدها، فشد الرحال كي يسافر إلى منزل صهره ويأتي بالحاجة التي نستها زوجته، فمرت الليالي وهو على حصانه يقطع المسافات الطويلة إلى أن وصل إلى منزل صهره فدخل ورحبوا به وسألوه عن حال ابنتهم فأجابهم:

بأن ابنتهم بخير إلا أنها تحن إلى شيء نسته هنا وكلما طلبت منها شيئا قالت لي:

1- لُو كَانْ ثْجِيبْ لِي الحَاجَةْ دِ نْسِيتْهَا قْدَارْ بَا نَعْمَلَكْ وَاسَمْ تْحَبْ: بمعنى لو تأتيني بالشيء الذي نسيته بمنزل والدي سأفعل لك كل ما تريد.

لُو كَانْ ثْجِيبْ لِي الحَاجَةْ دِ نْسِيثْهَا قْدَارْ بًّا نَعْمَلكْ وَاسَمْ ثْحَبْ. !!!

إذن ما هو هذا الشيء الذي نسته ؟؟؟

مباشرة قامت والدة زوجته وذهبت وأتته بخِيزْرَانَة (1) فذهل ذلك الرجل ونظر إلى الخيزرانة جيدا!!! ثم أمسكها وامتطى حصانه عائدا إلى المنزل، وحين وصل دخل وأمد الخيزرانة لزوجته ولم ينبس ببنت شفة لفرط ذهوله.

ففرحت زوجته بالخيزرانة أيما فرحة وراح زوجها ينظر إلى فرحها وراح يراقب ما ستفعل بها

ثم طلب منها أن تمده بالعباءة:

فوافقت هذه المرة ومن حيثما كانت جالسة سحبت برأس الخيزرانة العباءة!!!، ثم طلب منها أن تأتيه بالشاشيَّة فسحبتها أيضا برأس الخيزرانة وأمدته إياها !!! وكان كلما طلب منها شيئا تسحبه له برأس الخيزرانة من حيثما تكون جالسة.

فضجر زوجها من خيبتها، وخمولها، وثار جنونه حين فهم سر الخيزرانة التي سافر لأجلها وقطع مسافات طويلة، فمباشرة طلق زوجته وأعادها إلى منزلها هي وخيزرانتها.

1- الخيزرانة: عصا .

اللغز

الراوي : ريمة كروم

السن: 40 سنة.

المنطقة : تيارت

كان يا ما كان رجل صعب المراس فقال لزوجته بلهجة صارمة: أنها إن لم تجد الحل للغز الموسوم ب: ماهي خيار الماكلة، وخيار اللبسة، وخيار الاسم؟ فمباشرة سيطلقها ويبعثها لمنزل أهلها. فلجأت إلى منزل أهلها تطلب منهم حلا لهذا اللغز وإلا خُرّب منزلها، فقال لها إخوتها أن:

خْيَارْ المَاكْلَة: الثْمَر، وَخْيَارء اللَّبْسَة: لَحْمَرْ، وخْيَارْ الاسم: اعْمَّر.

ففرحت المرأة وهمّت بالرجوع إلى منزلها كي تقول لزوجها حل اللغز ولكنها في طريقها التقت بابنها، فأطلعته على حل اللغز فأخبرها بأن حلها خاطئ والحل الصحيح هو:

خيار الماكلة: جوع وكول، وخيار اللبسة سهول، وخيار الاسم محمد الرسول صلى الله عليه وسلم.

فسمعها زوجها حين كان ابنها يخبرها بحل اللغز فأمسكه وأراد إلقائه في النار، لكن الابن

قال: هل سترميني في الغالبة والمغلوبة؟

فسأله والده ماذا تعني بالغالبة فقال: النار ثم سأل الوالد ثانية: والمغلوبة ؟

رد الابن: يغلبها الما

ثم سأل الوالد الابن: والماء مالذي يغلبه فرد لحدورة(1)، سأل الوالد ثانية: ومالذي يغلب لحدورة؟ :رد الابن الفرسان، فقال الوالد والفرسان رد الابن: الركاب ثم استفسر الوالد والركاب رد الابن نساءهم وهكذا لم يقتل الوالد ابنه نظرا لحدة ذكائه.

1- لحدورة: الطريق المنحدر

كُنْ ماَ دَرْت ثْشَرْ نْدِيرْ شْبَرْ!!!

الراوي : عائشة ديش

السن :80سنة.

المنطقة : سبدو أولاد نهار (تلمسان).

في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كانت امرأة تمتاز بالنشاط والحيوية لدرجة أن جيرانها أطلقوا عليها اسم الشاطرة لأنها كانت كل يوم تقوم مبكرة وقت الفجر تعجن وتنظف البيت وتطبخ وتنهي كل أشغالها قبل الجيران.

وذات يوم في إحدى القيلولات جلست تغزل الصوف وكانت مواظبة على عملها وحريصة على أن لا يؤخرها شيء، وبينما كانت منهمكة في عملها مرت بها معزاة فقامت بإبعادها عن صوفها بإشارة من يدها قائلة : ثْشَرْ.

ثم تأقفت غاضبة مما فعلته قائلة:

كُنْ ماَ دَرْت ثْشَرْ نْدِيرْ شْبَرْ!!!

بمعنى لو لم أقم بإشارة من يدي وقلت تشر لغزلت شبرا آخر من الصوف

بَعَّدْ زَرْعَكْ مَنْ غَنْمِي!!!

الراوي : عائشة ديش

السن: 80سنة

المنطقة: أولاد نهار سبدو(تلمسان)

في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كان أحد الرجال الذين يملكون مزرعة بتلمسان، دائم الاهتمام بحرثها وزرعها كي يحصد منها الكثير وكان كل يوم يسقيها ويمضي كل وقته في العناية بها

وذات يوم مر بتلك الأرض راع وراحت أغنامه تأكل من زرع تلك الأرض حتى جاء صاحب الأرض، فذهل وطلب من الراعي أن يبعد غنمه عن الزرع، فرفض الراعي ثم طلب صاحب الأرض مرة ثانية أن يبعد أغنامه لكنه رفض وحين اشتد الجدال بينهما قال الراعي معاندا:

بعَّد(1) زَرْعَكْ مَنْ غَنْمِي !!!

1- بعَّد: بمعنى أبعد

عبد القادر مَزِّينُو

الراوي : عائشة ديش

السن: 80سنة

المنطقة : أولاد نهار، سبدو (تلمسان)

حاجيتك ما جيتك على امرأة كانت حاملا وكان مناها هي وزوجها أن تلد صبيا وحين وضعت حملها أنجبت صبيا ففرحت كثيرا وأسمته"عبد القادر"

ذات يوم لم يكف عبد القادر عن البكاء طيلة اليوم فلم تفهم أمه ما لذي يبكيه، فنادت لوالدتها وما إن وصلت والدتها أمسكت "عبد القادر" ووضعته بحضنها وراحت تهزه وتغني له بعض الترنيمات كي يسكت وينام قائلة:

الله الله عبد القادر مِزّينُو(1)

أشْرَى كَسْوَا قَذِيفَة (2)

والمَشْيَة كِي ظّرِيفَة(3)

ثلاَقَاتُو(4) رْفِيقتُو

قاتلُو: أعطيني دُورُو(5) بَاشْ (6) نَمْشِي للسينيما

1- مزينو:الكثير الجمال،2- اشرى كسوا قذيفة: اشترى ملابس من القطيفة، 3- والمشية كي ظريفة: ظريف المشية، 4-تلاقاتو: التقته،5- دورو: قطعة نقدية،6 - باش: كَي.

ولكن الرضيع لم يكف عن الصراخ ولم ينم نظرا للمغص الذي كان يؤلمه ببطنه لأنه كان يحتاج إلى دواء وليس إلى أغنية، وحين رأته جدته لم يتوقف عن البكاء راحت تدلك مَلْغِيغْتَه (1) بقوة كي يسكت فدلكتها حتى فتقتها!!! فمات المسكين، وقالت لابنتها:

شَفْتِي(2) يَا مَقْلُوعَتْ لَوْذَنْ(3) رَاسُو(4) كَانْ وَاجْعُو(5) غِي(6) دْلَكْتَهْلُوُ (7) سْكَتْ.

ففرحت ابنتها وقالت: إيوا الحمد الله اللِي رْقَدْ .

لكنها لم تكن تعلم بأنه رقد إلى الأبد، ثم وضعته في المهد وجلست هي ووالدتها يتحدثان وكانت تتفقد رضيعها بين الفينة والأخرى مندهشة في نومه العميق لمدة طويلة دون بكاء، فشكرت والدتها وأصرت بأن تمضي هذه الليلة معها .

وفي الغد استيقظت المرأة هي ووالدتها، وراحت المرأة توقظ ابنها "عبد القادر" الذي لم يستيقظ طيلة الليل، لكن دون جدوى أيقظته مرة، واثنان، وثلاث، لكن "عبد القادر" مات، وعندما علم زوجها بالأمر طلقها، وطردها هي ووالدتها.

1- ملغيغته: هي المنطقة الرخوة والطرية برأس الرضيع، 2- شفتي: أرأيت؟، 3- يا مقلوعت لوذن: عبارة تقال للوم وتقصد بها: يا أيتها التي لا تستمع إلى نصائحي، 4- راسو: رأسه، 5-واجعو: يؤلمه، 6-غي: عندما، 7 دلكتهلو: دلكته له

بْلِيغَة الأمِير عبد القادر

الراوي : جمال غماري

السن :53سنة

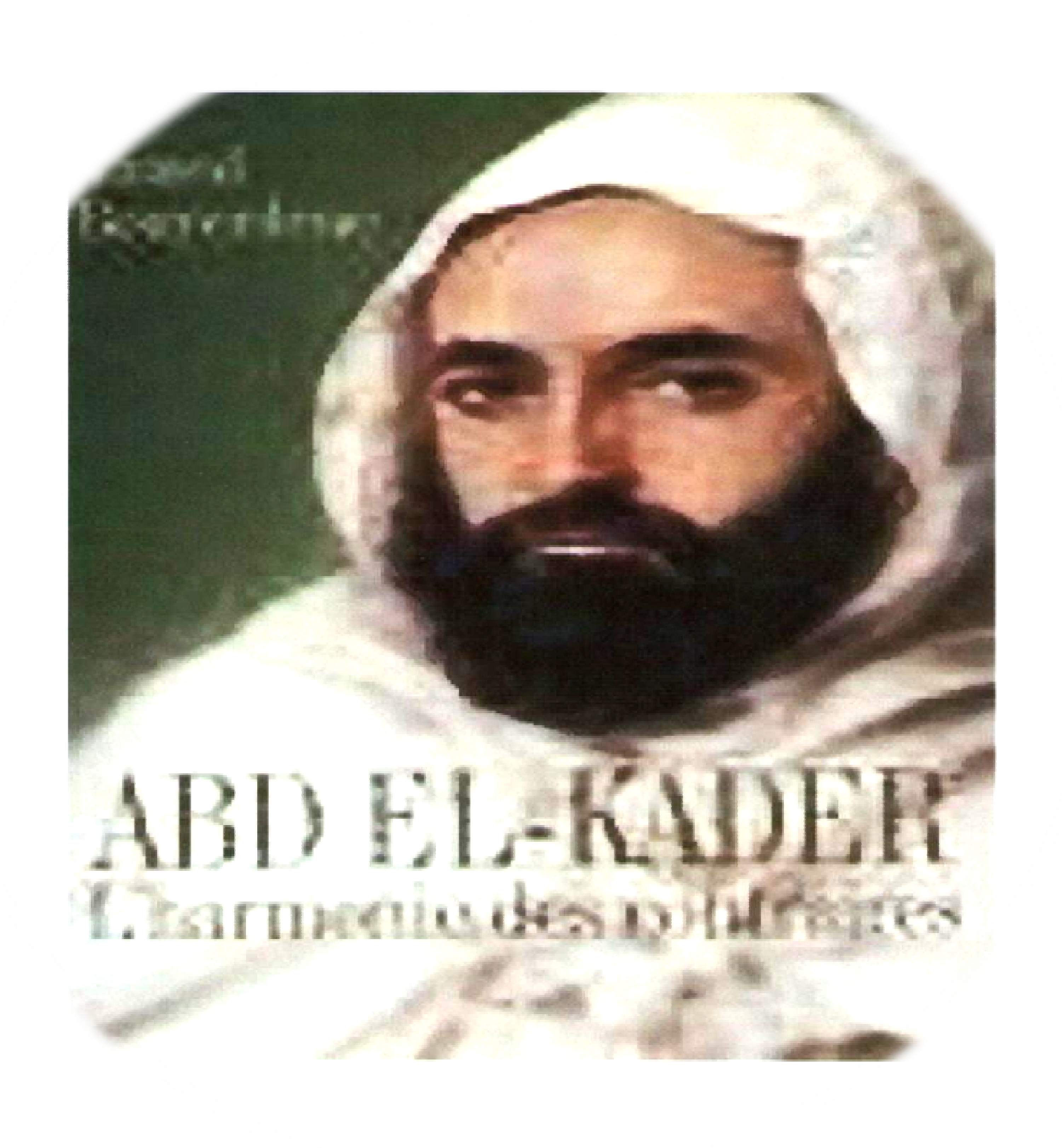
المنطقة : ندرومة (تلمسان)

يوم سلم الأمير عبد القادر نفسه إلى فرنسا وعمدت فرنسا إلى أخذه للمحاكمة، فقبل أن يسافروا في البَابُورْ (1) اشترط الأمير عبد القادر على العقيد الفرنسي أن يكتب له وثيقة تثبت أن فرنسا قد فشلت في القبض عليه وقد سلم نفسه بنفسه رغبة منه، فوافق العقيد على ذلك وكتب له الوثيقة كما طلب فوضعها الأمير عبد القادر خفية على العقيد الفرنسي في بليغته (2) وركب البابور الذي كان سيبحر بهم إلى فرنسا للمحاكمة وفي نصف الطريق قال الأمير عبد القادر للعقيد الفرنسي: بأن الوثيقة التي كتبها له قد ضاعت منه أو ربما سقطت في البحر وطلب أن يكتب له وثيقة أخرى فكتبها له مجددا وحين وصولهم إلى فرنسا أخذ العقيد الفرنسي الوثيقة من "الأمير عبد القادر" ومزقها كي لا يبقى إثبات للأمير في المحكمة أثناء إصدار الحكم.

وساقوا الأمير إلى المحكمة وأثناء المرافعة أخرج الأمير "عبد القادر" الوثيقة التي وضعها ببليغته وأطلع القاضي عليها وهكذا أُفحم وأُقحم العقيد الفرنسي ولم يقتل الأمير عبد القادر وخُيِّرَ إلى أي دولة يُنفى فاختار سورية واختارها عينا من دون كل البلدان لأن سورية بها الشام والشام بلد التاريخ والحضارة فنُفِي الأمير إلى دمشق ووجد خلاف حاد بين المسلمين والمسيحيين وبحكمته تدخل وفك النزاع، وإلى غاية اليوم يوجد أحفاده بسورية

1- البابور: الباخرة، 2- بليغته: حذاءه

ملاحظة: توجد منطقة أمريكية سُميت بمنطقة "الكَادِيرْ " نسبة إلى اسم الأمير عبد القادر وذلك نظرا لتأثر أمريكا ببطولة هذا الرجل الفذ.



صورة الأمير عبد القادر

حْدِيدْوَانْ

الراوي: حورية بكاي

السن :46سنة

المنطقة : الغزوات (تلمسان)

كان يا ما كان رجل أب لسبعة أولاد وكانوا سيسافرون وقبل أن يسافروا نصح أولاده بأن يحملوا معهم عود فحمل أولاده الستة عودا إلا حديدوان فحمل قطعة من الحديد وساروا في طريق طويل رفقة والدهم فأنهكهم السفر وكل مرة كان يقول ولد من أولاده:

آ بَّا عْيِيتْ

فيرد عليه الوالد: إيوَا آ بَّا رْمي عْوَيْدَكْ يَضْحَى لَكْ نُوَالَ(1)

فراح الأولاد يرمون بعويداتهم وكلما رمى واحدا منهم عودا من الخشب فيتحول ذلك العود ويضحى نوال إلا حديدوان، فعندما تعب ورمى بقطعته الحديدية فتشكلت له نوال من الحديد فمرت بنوالاتهم الغولة فراحت تكسر وتدخل وتأكل الأولاد الواحد تلوى الآخر، ولكنها حين وصلت عند نوالة حديدوان فتعذر عليها تكسيرها ففقدت الأمل منه ولكنها في الغد عادت إليه وخاطبته من خلف الباب وقالت:

آحْدِيدْوَانْ يَاالله نَمْشِيوْ نَمْلاَوْ

فلفطنته وذكائه أجابها: أنا مْلِيتْ وْخَرْوَدْتْلَكْ العِينْ وْجِيتْ .

1- نُوَالَ: خيمة على شكل الكوخ، نقلا عن كتاب عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب تطوان وما حولها، ص:239.

2- مرزيزيلو: التين الذي لا ينضج كليا ويبقى صغيرا قد شتمت الغولة حديدوان بمرزيزيلوا نظرا لصغره و حذاقته.

ولكنها لم تيأس وعادت في صباح الغد وخاطبت حديدوان من خلف الباب الحديدي لخيمته قائلة: آجي آحديدوان نَقَلْعُوا الكَرْمُوسْ(1).

فرد عليها مستهزءا خاصة وأنه قد اقتلع الكرموس باكرا وعاد إلى نوالته

الطَّايْبَة لَقَّادِي وَالقَاصْحَة لَوْلاَدِي.

فتغضب الغولة وتقول: آحَّيْ عْلىَ مَرْزْزِيلوُ لُو كَانْ نَقَّبْطُو ِكي نَعْمَلُو؟

فتعود الغولة في الغد وتقول: آحْدِيدْوَانْ يالله كَايَنْ حَالصَّدَاقَة إلَى تَمْشِي ؟

فيرد عليها حْدِيدْوَانْ مستهزئا:

مْشِيتْ وَكْلِيتْ اللَحَمْ وَالعْظَمْ نْقَايْسَكْ بيه لَلْعَيْنْ العَوْرَة

فتعود وتكرر توعدها قائلة: "آحَّيْ عْلىَ مَرْزْزِيلوُ لُو كَانْ نَقَّبْطُو ِكي نَعْمَلُو؟"

فتظاهرت بأنها ذهبت ولكنها لم تذهب بل اختبأت وانتظرت إلى أن خرج حْدِيدْوَانْ من نوالته وأخذته إلى المنزل وأمرت ابنتها بأن تغلي القدر فقال لها حْدِيدْوَانْ: أن جسمه هزيل والمفروض تنتظر حتى يسمن وتأكله فتريثت الغولة قليلا ثم قالت: إيوا حتَّى هذا راي .

فوضعته بقفص كبير وكل يوم كانت تترقبه ابنتها، ولكن كان يمدها بعود إلى أن اكتشفت أمره الغولة و نصبت له قدرا كبيرا كي تأكله فقال لها: رُوحِي عَّرْضِي شِيحْتَكْ وْرِيحْتَكْ وْمَنْ بَعْدْ عَادْ كُولِينِي فراحت الغولة لتعزم عائلتها وجيرانها وكلفت ابنتها بطبخ حْدِيدْوَانْ

فوضعت ابنتها القدر فوق النار واتجهت ناحية حْدِيدْوَانْ فوجدته مشغولا سألته قائلة:

واسَمْ ِريك تَعْمَلْ؟ فأجابها: رَانِي نَوْشَم فقالت له:الله يْخَلّيكْ أوْشَمْ لِي فقال لها: أخرجيني من هذا القفص وأعطيني السكين كي أوشم لك جيدا، ففعلت وهكذا طبخها وحين أتت الغولة رفقة معازيمها أكلت ابنتها ظنا منها أنه حْدِيدْوَانْ .

1- الكرموس: التين

ليلة القدر

الراوي: رحمونة طمار

السن: 85 سنة

المنطقة: ندرومة *(تلمسان)*

في قديم الزمان كان بمنطقة ندرومة أرض زراعية لثلاثة فلاحين فقراء كانت هذه الأرض مصدر رزقهم فكل يوم كانوا يهتمون بها ويحرثونها ليجنوا ما يأكلونه وقت الحصاد، وحلّ رمضان ووسط تلك الشمس كانوا يعملون وهم صائمون إلى أن يحين وقت المغرب فكل واحد منهم كان يقصد منزله.

وذات يوم عملوا حتى أنهكوا وبينما هم عائدون إلى منازلهم وقت المغرب للإفطار فجأة ظهرت لهم ليلة القدر في شكل نورا يتلألأ.

فراح أولهم المسمى بمحمد يدعي ويقول:

اللهم يارب ثْكَثَّرْ عِلْيَا الرَّزْقْ.

ثم رفع الثاني المسمى بن منصور يديه إلى السماء ولشدة ذهوله راح يدعي ويقول:

الله يْسَلَّط عليَّ كَامَلْ وْسخ الدَّنْيَا(1) !!!

وكان يقصد من هذه العبارة الله يكثر عليه الأموال، وحين رأى الرجل الثالث المدعو بعمور بن عمر أصحابه يدعون راح يضحك وأخذ الأمر باستهزاء ولم يصدق بأن تلك هي ليلة القدر ثم رفع يديه ضاحكا وقال:

1- وسخ الدنيا: عبارة تقال في اللهجة الجزائرية ويقصد منها الأموال باعتبارها تفنى فهي أوساخ الدنيا.

الله يعطيني مُوتَ

ثم زالت ليلة القدر وراح كل فلاح إلى بيته يحكي ما جرى معهم اليوم في المزرعة وفي صباح الغد وُجد بن عمر طريح الفراش استجاب له الله لدعائه أمام ليلة القدر وبعد أسبوع مات.

كما اجتاحت كل أوساخ الدنيا بيت بن منصور وكلما نظف بيت بن منصور تراكمت أوساخ أخرى خارج وداخل بيته.

أما محمد فأضحى أغنى رجل بندرومة وتلمسان.

وهذه الحكاية تعكس مدى أهمية اتصاف العبد بالجدية والآداب والاحترام أمام خالقه وعدم أخذ أمور الدين مأخذ الاستهزاء، خاصة وأنه يتكلم إلى عظيم فينبغي أن يكون كلامه عظيما.

ملاحظة: الحكاية حقيقية حصلت لعمور بن عمر بندرومة.

آ لَقَّامْ العَوْدْ مْشَى

الراوي: حفيظة غول

السن: 45 سنة

المنطقة: تلمسان (السواحل)

كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان زوجان يعيشان ببيت بسيط وكل ما يملكانه هو "عَوْدْ" (1) وكانت الزوجة سَتُّوتْ" فكلما كانت تقوم بتحضير الغذاء لزوجها فتجلس إلى جانبه وتضع أمامها حبة من البَيْضْ وتلقم منها فقط لا تأكلها كلها كي تظهر لزوجها أنها ظريفة ولكن في الحقيقة كانت تشبع بطنها في المطبخ قبل مجيئه من العمل وكانت كل يوم تتظاهر بهذا منذ ما تزوجت وزوجها الساذج كان يظنها حقا أنها تلقم من حبة بيض فقط طيلة النهار فكان دائما منبهرا ومنذهلا في زوجته التي تعيش من لقمات بَيْضْ ولشدة ذهوله راح يخبر ويحكي لأصدقائه عن زوجته المسكينة الظريفة الفاقدة للشهية التي تعيش من لقمات حبة بيض كل يوم، فضحك منه أصدقاؤه واستهزؤوا به كثيرا وسخروا منه ولم يصدقه أحد فراح يحلف ويؤكد وعندما اشتد بينهم الجدال اقترح ذلك الزوج الساذج أن يراقبوا زوجته من خلف نافذة المطبخ إن هي حقا تلقم لقمات من حبة بيض طيلة النهار أم لا؟ وتراهنوا على العود فإن هي تلقم حقا سيصدقونه ويبقى العود بحوزته وإن كانت زوجته تأكل أكثر من حبة بيض فسيأخذون العود فوافق مباشرة ذلك الزوج الساذج وفي صباح الغد اجتمع هو وأصدقاؤه خلف نافذة المطبخ لمراقبة زوجته فلاحظوا زوجته كيف كانت تهرش وتجر على اليابس والأخضر بالمائدة وذلك قبل وقت مجيء زوجها فذهل زوجها مما رأى وأمد أصدقاءه بالعود الذي كان رأس ماله وهو يبكي وفي الوقت نفسه منذهل، فدخل عند زوجته والحسرة تقتله مرددا:

آ لَقَامْ العَوْدْ مْشَى، آ لَقَامْ العَوْدْ مْشَى، آ لَقَامْ العَوْدْ مْشَى(2)

1- عَوْدْ : حصان. 2- آ لَقَامْ العَوْد ْمْشَى: بمعنى يأيتها التي تلقمين العود ضاع في الرهان لأجلك.

كُولْ و قْهَمْ حَتَّى حَّقْ لَمْرَا رَاهْ ثَّمْ

الراوي: حفيظة غول

السن: *45* *سنة*

المنطقة: *تلمسان* *(السواحل)*

في القديم مر أحد التجار بمنزل وكان الليل قد أدركه فدق الباب وقال ضْيَافْ رَبِّي فأدخله صاحب البيت ورحب به ثم طلب من زوجته تحضير الأكل ولم يكن بمطبخ تلك المرأة إلا القدِّيد (1) والكُسكُس(2) فحضرت تلك المرأة القدِّيد والكُسْكُسْ في قصعة كبيرة ولم يبق شيء لتأكله، لذا ارتأت أن تنتظر حتى يأكل الضيف وتأكل هي فيما بعد فنادت لزوجها أن يأخذ القصعة للضيف وأخبرته أن نصيبها من الأكل موجود في القصعة

فأخذ الرجل قصعة الكسكس والقديد ووضعها أمام الضيف الذي راح يأكل بلهفة فخجل أول الأمر أن يتكلم الرجل إلى الضيف ويطلب منه أن يأكل بروية خاصة وأن نصيب زوجته بالقصعة ولا بد من أن يبقى لها القليل كي تتعشى، ولكن الضيف منذ ما وضع رأسه بالقصعة لم يرفعه، بقي الرجل خجلا ويتحسر في نفسه على نصيب زوجته، خاصة عندما أشرفت القصعة على الانتهاء إلى أن نطق صارخا وغاضبا قائلا:

كُولْ وَقْهَمْ حتى حَّقْ لَمْرَا رَاهْ ثَّمْ (3)

1- القَدِّيدْ: هو اللحم وفي القديم لعدم وجود ثلاجات كان اللحم يُمَلَّحْ وينشر فتُيبسه الشمس ويضحى صلبا وهكذا كان اللحم يضحى قديدا، حيث يحفظ بهذه الطريقة من التعفن، 2- الكُسْكُسْ: هي أكلة قبائلية الأصل وتعرف في اللغة القبائلية ب "سَكْسُو،3 - كُولْ وَ قْهَمْ حتى حَّقْ لَمْرَا رَاهْ ثَّمْ: بمعنى كُلْ وتريث وكن ظريفا لأن حتى نصيب زوجتي بالقصعة.

اليُومْ رِيحْ وْقُوقَايا وغَدْوَا طْبَلْ وْغنَّايا

الراوي: عائشة ديش

السن: 80 سنة

المنطقة: تلمسان سبدو (أولاد نهار)

كان يا ما كان في القديم امرأة عجوز تعيش مع ابنها وزوجته وكانت زوجة ابنها تريد التخلص منها.

وذات يوم قالت العجوز لزوجة ابنها أنها تريد أن تتزوج فمباشرة أخبرتها زوجة ابنها أنه يوجد عريس وطلبت منها أن تسرع وتقصد الوادي لتستحم ويوم الخميس سيتم زفافها

فقصدت العجوز الوادي فرحة وكانت العاصفة تهب والرياح قوية في ذلك اليوم

فكانت تستحم رغم كل تلك الرياح والعاصفة التي كانت تلفحها وعندما اشتدت الرياح أكثر فأكثر وهي صابرة تكابد وتتجلد لفحات الريح القوية إلى أن راحت تقول في نفسها وهي ترتعش:

اليُومْ رِيحْ وْقُوقَايَا وْغَدْوَا طْبَلْ وْ غنَايَا

فكانت تردد هذه الكلمات إلى أن جرفها الواد وماتت المسكينة دون طبل وغنَّايا

1- اليُومْ رِيحْ وْقُوقَايَا وْغَدْوَا طْبَلْ وْغنَايَا: بمعنى لا بأس اليوم الريح والعاصفة وغدا سيقام لي زفاف به الطبل والغناء.

الفَلْكْ يْدُورْ يَا بَنْتْ مًّا

الراوي: يمينة عطا الله

السن: 60 سنة

المنطقة: معسكر

في قديم الزمان كانت هناك امرأة فقيرة جدا تقصد أختها الغنية الميسورة الحال وتشتكي إليها حالها وعوزها وتطلب مساعدتها وتترجاها بأن تعيلها، فتضحك منها أختها الغنية وتستهزئ بها ثم تأمرها بأن ترقص لها كي تمدها بقلية قمح ولشدة حاجة أختها الفقيرة تضع خرقة على خصرها وترقص المسكينة لفرط غيضها وعندما تنتهي تغرف أختها الغنية بيدها في مطمورة القمح وتمدها بقَلْيَة قَمْحْ(1) فتنزع الأخت الفقيرة تلك الخرقة وتأخذ قلية قمح وقبل أن تغادر أختها تلتفت إليها وتنظر إليها جيدا إلى أن تغرورق عيناها بالدموع وتقول لها:

الفَلْكْ يْدُورْ يَا بَنْتْ مًّا(2).

ثم تأتي في الغد وتشترط عليها الشرط ذاته وهكذا تداولت الأيام على هذه الوتيرة والأخت الفقيرة ترقص لأختها الغنية مقابل قلية قمح

فمر الزمان وانقضت الأعوام وتغيرت الأحوال والفلك دار وانعكست المقامات بين الأختين وأصبحت الفقيرة فاحشة الثراء، في حين أضحت تلك الغنية فقيرة ومعوزة حتى النخاع وهكذا

1- قلية قمح: كمية قليلة جدا من القمح المقلي، 2- الفلك يدور: هي عبارة تعني بأن أحوال الزمان تتغير وتنقلب فكم من فقير أضحى غنيا وكم من غني أضحى فقيرا ودوام الحال من المحال، و معنى عبارة يا بنت مًّا: بمعنى يا أختي.

انقلبت الموازين، وذات يوم مرت الأخت التي افتقرت بقصر أختها التي اغتنت دون أن تعلم بأنه قصر أختها، فدقت الباب تبتغي صدقة فعرفتها أختها وأمدتها بمزود وأغلقت الباب فلما ابتعدت الأخت التي افتقرت فتحته فوجدته مملوءا بالذهب، فذهلت ولفرط ذهولها عادت إلى ذلك القصر ودقته من جديد وحين فتحت لها أختها سألتها: كل هذا الذهب لي!!!

فقالت لها: أما تذكرتني بعد؟ أنا أختك التي كنت تقولين لها ارقصي لي مقابل قلية قمح أرأيت كيف أن "الفَلَكْ دار يَا بَنْتْ مَّا" لكن أنا لست مثلك المال يفنى وتبقى الأفعال السيئة وحدها وصمة عار بجبين صاحبها قالت هذا وصكّت الباب بوجهها.

لِيلَى ليلى وَاشْتَى عْشَاكْ اللِيلَة ؟

الراوي: يمينة عطا الله

السن: 60 سنة

المنطقة: معسكر

كان يا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان فتاة اسمها ليلى تعيش وسط عائلة بسيطة فطلب ابن عمها يدها مئات المرات ولكن كان هذا الطلب يرد بالرفض، ضجر ابن عمها فاقترح على ليلى الهروب فوافقت وهربا في طريق طويل محفوف بالمصاعب إلى أن اصطدما بغولة في طريقهما فالتهمت ابن عم ليلى وبقيت ليلى وحيدة في ذلك الطريق المظلم المخيف إلى أن حل وقت الفجر فلشدة خوفها عادت إلى منزلها وعقابا لها لأنها وافقت الهروب رفقة ابن عمها أسكنوها بالزَرْيبَة رفقة الحيوانات فكان كل يوم يزورها ابن عمها يزورها في صفة طير و يقول متحسرا من فوق الزريبة:

لِيلىَ لِيلىَ وَاشْتى(1) عْشاك الليلة ؟

فتجيبه ليلى متذمرة :

خُويَا خُويَا وْوَلْدْ عَمِي عْشَايَا مْعَ لَسْلاقْ(2)، فْرَاشِي هَدْمَة (3)، وَوْسَادِي مَنْصبْة(4).

فيطير الطير ثم يعود لليلى بالتمر ويمدها إياه ثم يخاطبها من فوق الزريبة:

"حَبَة فِي فُمُك وْحَبَّة فِي كُمُكْ"(5)

1–واشتى: ماذا، 2– لسْلاقْ: نوع من الكلاب يدعى السلوقي، 3– هَدْمَة: جلد الحيوان، 4– مَنْصبْة: موقد، حبة في فمك وحبة في كمك: بمعنى حبة من التمر تأكلها وحبة من التمر تذخرها.

ثم يعود في الغد ويسأل ليلى:

لِيلَى ليلى وَاشْتَى عْشَاكْ الِيلَة ؟ فتجيبه الإجابة ذاتها

فيتحسر قائلا: قَرْحِي وقَرْحْ(1) الخَيْمَة (2) الَظهْرَانِيَة

ثم يغرد في نبرة حزينة ويبكي وكل يوم كان يفعل هذا إلى أن انزعج والد ليلى من تغريد هذا الطير ولاحظ وجوده كل يوم فوق الزريبة فحاول إبعاده مرات عديدة ولكن دون جدوى

فقصد والد ليلى حكيما وقال له:

كَايَنْ(3) وَحْدْ الطِيرْ يْظَلْ يْلَيَطْ يْلَيطْ(4) فُوقْ الخَيْمَة كِي نْدِيرْ بَاشْ نَحَكْمَهْ (5)

فأجابه الحكيم قائلا:

"دْبَحْ نَاقَة وْمَلّحْهَا وْيْجِي الطِيرْ يَاكُلْ مَنْهَا وْكِي يَبْغِي يْطِيرْ يْكُونْ ثْقِيلْ وْمَا يْطِيقْشْ"(6) وكي ما يطيقش قوله "عُقْ مَا كْلِيتْ"(7)

فعق له الطير ابن أخيه وحصانه أيضا ففرح والد ليلى بابن أخيه وعاود ابن عم ليلى طلب يدها فهذه المرة أمده إياها و خرجت من الزريبة وزينت وأضحت عروسا جميلة فذهل الخدم وأضحوا يمشون ويرددون:

"لالة شَمْسْ وْسِيدِي قْمَرْ، لالة شَمْسْ وْسِيدِي قْمَرْ، لالة شَمْسْ وْسِيدِي قْمَرْ".

وهكذا اقترنت ليلى وابن عمها وبلغوا مبلغ السعادة .

1- قرحي وقرح: عبارة للتعبير عن التوجع والتألم،2- الخيمة : الدار ،3- كاين : يوجد،4- وحد الطير يظل يليط يليط: بمعنى يوجد طير لا يكف عن التغريد، 5- كي ندير باش نحكمه؟ : ماذا أفعل كي أمسك به؟، 6- دْبَحْ نَاقَة وْمَلَحْهَا وْيْجِي الطِيرْ يَاكُلْ مَنْهَا وْكِي يَبْغِي يْطِيرْ يْكُونْ ثْقِيلْ وْمَا يْطِيقْشْ: اذبح ناقة وأكثر الملح بها وهكذا عندما سيأتي الطير سيأكل منها وحين يهم بالطيران لا يستطيع،7- عق ما كليت: بمعنى أخرج ما أكلت .

بقرة اليتامى

الراوي: فاطمة زرقاوي

السن: 70 سنة.

المنطقة: معسكر

حاجيتكم على امرأة توفيت وتركت بنتان كانتا تعيشان مع والدهما وكانت لديهما بقرة يقتاتان منها وبعد مدة تزوج والدهما من امرأة شريرة فأول ما أرادت القيام به حين تزوجت والدهما هو التخلص من بقرتيهما فظلّت تلح على زوجها كل يوم بأن يذبح تلك البقرة فرفض زوجها الفكرة في بادئ الأمرو كان يقول لها بأن هذه البقرة بقرة اليتامى لا تذبح فقالت له:

اذهب إلى السوق واسأل إن تذبح أم لا ؟؟؟

ففعل مثلما قالت له وعندما عاد قال لها بان كل من يسأله يجيبه بأن:

بقرة اليتامى ما تتذبحش فطلبت منه أن يذهب مرة ثانية ويعاود السؤال وهذه المرة تلثمت وسبقته إلى السوق وعندما سأل قالت له: اذْبَحْ وَارْبَحْ

ثم عادت قبله إلى المنزل وانتظرته فأخبرها أن الكل قال له بقرة اليتامى ما تتذبحش إلا واحدا قال: اذْبَحْ وَارْبَحْ.

فذبحها وأكلوا لحمها وبكت تلك الفتاتين على تلك البقرة ثم جمعوا كل العظام المتبقية ودفنوها في مكان بعيد عن المنزل فنبتت في ذلك المكان شجرة نصفها حليب ونصفها الآخر تمر فكل يوم كانتا البنتان تقتاتان منها فتحمرٌ وجنتيهما ويشرق وجهيهما وهذا ما حيَّر زوجة والدهما التي لا يهنأ لها بال حتى تعرف ما لذي يجعل وجهيهما مشرقا دائما برغم أنها تمدهم بالنخالة فقط على عكس ابنتها التي تأكل كل شيء طازج ووجهها دائم الاصفرار

فأوصت زوجة والدهم ابنتها بان تتبعهم وتعرف ماذا ومن أين يأكلون ؟؟؟ !!!

ففعلت ابنتها ورافقت البنتين إلى مكانهما المعتاد ورأت تلك الشجرة التي نصفها حليب ونصفها الآخر تمر فسألتهما كيف وجدتا هذه الشجرة فأخبرتاها أن عظام بقرة اليتامى التي ذبحت

غرسوها في هذا المكان فنبتت هذه الشجرة ثم طلبت منها أن لا تخبر والدتها فوعدتهما بذلك لكنها ما إن وصلت إلى المنزل مباشرة وشت بهما إلى والدتها فقصدت زوجة الأب هي وابنتها تلك الشجرة واقتلعتها من الجذور ونزعت عظام بقرة اليتامى ور متهم في النهر وحين عادت البنتين ورأتا الشجرة ففهما بأن ابنة زوجة والدهما وشت بهما غابة وتوغلتا في المشي فغط عليهما الليل وبان لهما نور من بعيد فراحتا تقتربا من ذلك النور وحين اقتربتا وجدتا غولة تطحن في القمح فقالت الأخت الكبرى للأخت الصغرى: هذه غولة اقفزي وارضعي من ثديها ففعلت أختها الصغيرة وقفزت على صدر الغولة ورضعت منها فغضبت الغولة وقالت لها:

لوُ كَان مَا رْضَعْتِيشْ حْلِيب عِيسَى وْمُوسَى نْدِيرْ لحْمَكْ فِي مَرَة (1) وَعْظَامَكْ نَقِي بِيهُمْ سَنِيَا(2) "
ثم أدخلت الغولة البنتين واعتبرتهما ابنتيها لأن إحداهما قد سبق ورضعت من حليبها وأضحت أخت إبني الغولة عيسى وموسى لذا لا يمكنها أكلهما، بقيتا الفتاتين تترقبان نوم الغولة وحين غرقت الغولة في النوم حملت الفتاة الكبرى الفأس وحفنة من النخالة وهربت هي وأختها الصغيرة فقطعتا مسافة كبيرة إلا أن الغولة كانت تلحق بهما فكانت كلما اقتربت منهما ترمي الفتاة الكبرى قليلا من النخالة التي كانت تشكل زوبعة للغولة فتحجب عنها الرؤية وهكذا يتعطل لحاقها بهما وواصلتا الفتاتين ركضهما إلى أن وصلتا إلى واد شديد السخونة فخاطبت الفتاة الكبرى الواد قائلة:"

يَا وَادْ مًا وْبُويَا(3) ذَلْ ذَلْ شْوِيَة(4) الغُولَة كْلاتْنَا(5)"

1– نْدِيرْ لحْمَكْ فِي مَرَة: آكل لحمك دفعة واحدة ،2 – و وَعْظَامَكْ نَقِي بِيهُمْ سَنِيَا: وعظامك أنظف بهم أسناني، 3- يَا وَادْ مًا وْبُويَا يا : عبارة لترجي الواد،4– ذَلْ ذَلْ شْوِيَة: انخفض انخفض قليلا، 5– الغُولَة كْلاتْنَا: الغولة ستأكلنا

فبرد ماء الواد قليلا واجتازته الفتاتين ثم ضربت الأخت الكبرى بالفأس على الأرض ثم سخن ماء الواد مرة أخرى وسقطت فيه الغولة فانحرقت وماتت

واصلتا الفتاتين سيرهما فوجدتا غولا ثريا ولكنه أعمى فتظاهرتا بأنهما تريدان مساعدته فغلوا الزيت وسكبوه فوقه إلى أن احترق ومات وجمعت الأختين كل ثروته وسرجتا حصانين وبدأتا تدخلان بلاد وتخرجان من بلاد إلى أن وصلتا إلى بلادهما فاستعد كل الفيلاج(1) كي يقوموا بالواجب ظنا منهم أنهما رجلان عابر سبيل سيما وأنهما كانتا ملثمتان بالعمايم(2) والبرانيس(3) وبعد العشاء كشفتا لواليهما عن وجهيهما وأخبرتاه بما جرى لهما جراء زوجته فغضب وطلق زوجته وطردها من المنزل

وحكايتي راحت للواد الواد وعاودوها لجواد

1-الفيلاج : كلمة دخيلة على اللهجة الجزائرية أصلها كلمة فرنسية VILLAGE وتعني قرية.

2-العمايم: جمع عمامة وهي عبارة عن لثام يوضع فوق الرأس.

3-البرانيس: جمع برنوس وهو عبارة عن رداء يرتديه الرجال.

عَيْشَة مُّو غْرَابْ

الراوي : ريمة كروم

السن: 40 سنة.

المنطقة : تيارت .

حاجيتك ماجيتك على رجل كان لديه ثلاث زوجات، وكل واحدة منهن كانت تريد أن تظهر شطارتها أمام زوجها فقالت الأولى: مَنْ حَبَّة سْبُولَة(1) نْصَدَّدْ لكْ مِيعَادْ(2)

وقالت له الثانية: مَنْ زَجَّة (3) صُوفْ نَغْزَلَّكْ بَرْنُوسْ.

أما الثالثة المسماة بعيشة فقالت: سألد لك ولدا كلما هز برأسه يسقط منه الذهب.

مرت أيام وفشلت كل من الزوجة الأولى والثانية فيما وعدتا به زوجهما أما عيشة فحملت وأنجبت ولدا ولكن الحسد والغيرة جعلت من ضرتيها تستبدلان طفلها الذي كان يذر رأسه ذهبا بغراب أسود!!! وتصدقتا للقابلة بذلك الولد وعندما جاء الزوج ورأى ذلك الغراب بالمهد فطرد عيشة ووضعها بالزريبة ترعى الغنم ففرحت ضرتيها المرتين بما جرى لها مضى الزمن وكبر الولد الذي ربته القابلة التي كان يحسبها والدته و ذات يوم كان يلعب مع أصدقائه فاختلف مع أحدهم فعيره يا ولد عيشة مو غراب فاحتار الولد في هذه الشتيمة وطلب من القابلة أن تحضر الثشيِشَة(4) وذهب ليعزم تلك المرأة التي شتمته وحين حضرت لتلبي العزيمة فأمسك الولد بيد تلك المرأة وهددها بأن يضعها لها في التشيشة الساخنة فخافت المرأة على يديها من سخونة التشيشة وحكت له ما جرى مع والدته يوم ولدته وقالت له: بأن والدته بالزريبة ترعى الغنم فذهب ذلك الابن إلى الزريبة وأخذ والدته إلى منزل والده وأخبره بالحقيقة فذهل الوالد وطرد زوجتيه الشريرتين وعاش الابن ووالديه سعداء.

1-السبولة: الدقيق، 2- نصدد لك ميعاد: أنجز لك عزيمة كل الحارة بحبة دقيق 3- زجة: القليل من الصوف، 4- التشيشة: أكلة شعبية .

الإخوة

الراوي: مباركة عافر

السن: 70 سنة

المنطقة: غليزان

في قديم الزمان و سالف العصر والأوان كان لامرأة ولدان يتشابهان إلى حد أنهما يظهران وكأنهما إخوة في حين أن أحدهما لم يكن ابنها فكانت لا تعرف من هو فقصدت مشعوذة وأخبرتها بالأمر فنصحتها تلك المشعوذة بأن تتظاهر بأنها مريضة وأن تضع بجانبها صحن من الحناء وعندما يأتيان فالذي يأتي متلهفا عليك ومشفقا فذاك هو ابنك وحين سيعانقك حتما سيتلطخ برنوسه بالحناء وتبقى له مارة ببرنوسه فذهبت تلك المرأة ما أوصيت به وتلطخ برنوس أول من عانقها بمارة الحناء ومنذ ذلك اليوم اعتبرت ذلك اليوم اعتبرت صاحب البرنوس الملطخ بمارة الحناء ابنها فأضحت تميز بينهما في كل شيء و تفضل صاحب البرنوس الملطخ على الآخر في كل شيء فإن طبخت فتخبأ أكثر حصة من الأكل لصاحب البرنوس الملطخ فلاحظ الولد الثاني تغير معاملة والدته وإياه وذلك الفرق الذي كانت تميز به أمهم في كل شيء

وذات صباح استيقظ الولدان باكرا ليقصدا مكان العمل وأمدتهما والدتهما برغيفين من المطلوع(1) كالعادة ليتغذيا بهما وركبا حصانهما وقصدا عملهما لكن قبل الوصول توقف صاحب البرنوس غير الملطخ وقال لأخيه قبل أن نذهب إلى العمل اتبعني ففعل صاحب البرنوس الملطخ وتبع أخاه إلى أن وصلا إلى منطقة بها واد، فقال صاحب البرنوس غير الملطخ لصاحب البرنوس الملطخ بالحناء هات مطلوعتك ورماها في الواد فغطست المطلوعة نظرا لسمكها الغليظ وثقلها، ثم رمى مطلوعته الخفيفة فطفت فوق الماء نظرا لهشاشتها فقال لأخيه :

1- المطلوع: نوع من الخبز الذي يدلك ويعجن

أرأيت يا أخي كيف غطست مطلوعتك وكيف طفت مطلوعتي فوق سطح الماء لم تعد أمي تحبني كما كانت في السابق وأضحت تفضلك عني في كل شيء، لذا يجب أن أرحل عنكما فحاول أخاه منعه، لكن دون جدوى وعندما هم بالرحيل غرس شجرة قرب الواد وقال لأخيه:

ستنمو وتكبر هذه الشجرة تفقدها بين الحين والآخر فكلما رأيتها نضرة وثمارها نضجه فاعلم أنني لازلت حيا ويوم تتفقدها وتجدها يبست وذبلت فاعلم أنني توفيت أو أنني في خطر فرحل الأخ بعد أن ودع أخاه وهاجر

فكان يدخل بلاد ويخرج من أخرى إلى أن وصل بلد وجد به فتاة أحلامه فتزوجها وكان بقرب المنزل الذي سكن به ثلاثة جبال فأوصته زوجته وحذرته بأنه بإمكانه أن يذهب إلى الجبل الأيمن والأيسر إلا الأوسط قد حذرته منه، وكل صباح كانت تعيد له الكلام ذاته فكان كل يوم يجلس أمام تلك الجبال الثلاثة مستفسرا ماهية وسر الجبل الأوسط إلى أن عمه الفضول وأراد أن يصعد الجبل الأوسط فكان رفقة حصانه وطيره وعندما صعد وجد غولة فقال لها:

"ضَيْاَفْ رَبي"

ففرحت الغولة عندما رأته لكنها سرعان ما غضبت عندما لمحت الحصان والطير لأنها لا تقوى على التهام الرجل وهؤلاء معه حتما سيدافعون عنه فقطعت شعرة من شعراتها الطويلة فطلبت منه أن يربطهما بها ويصعد لأنها تخاف منهما ففعل وعندما صعد إليها التهمته فيبست تلك الشجرة التي غرسها وحين تفقدها أخاه وجدها يبست فعلم أن أخاه يشكو من خطر ما فأخبر والدته أن عليه أن يسافر للبحث عن أخيه والاطمئنان عليه فحاولت والدته منعه لكن دون جدوى فسافر صاحب البرنوس الملطخ بالحِنَاء ليبحث عن أراضي أخيه فأخذ يدخل بلاد ويخرج من أخرى إلى أن وصل إلى البلاد التي كان بها أخيه وبينما هو يمشي رأته زوجة أخيه فظنته زوجها لفرط ما يشبه أخاه فاندهش وراحت توصيه في ذلك الصباح أن لا يقرب الجبل الأوسط فخمن أن يكون أخوه فيه لأنه يعلم بأن أخاه فضولي وفي الغد أخذ معه حصانه وطيره وقصد الجبل الأوسط وبينما هو صاعد فرأى الغولة فقال :

"ضَيْاَفْ رَبي"

وقبل أن ترحب به طلبت أن يربط حيواناته ففهم لماذا قالت له هكذا فتظاهر أنه سيحرقهما لكن لم يفعل وأوصى الحصان بأن يصعد إليها ليقتلها وأوصى الطير أن يفقع عيناها إن هي فعلت له شيئا وحين صعدت إليه ما إن كادت أن تلتهمه حتى فقع الطير عيناها وصعد الحصان فوق صدرها وراح يركلها حتى ماتت ففتق صاحب البرنوس الملطخ بطن الغولة وأخرج أخاه من بطنها وبدأ ينظر إليه وهو مستلق على الأرض وبينما هو سارح في التفكير كيف يمكن أن يوقظ أخاه فمرت به بعوضة وقتلت أختها فخاطبها قائلا:

عْلاه كْتَلْتِي خْتَكْ شُوفِي أَنَا خُويَا مَنْ كَرْشْ الغُولَة جْبَدْتَهْ(1)

فردت عليه البعوضة:

أنا أحييها و أقتلها كما أشاء.

فاستفسر كيف ذلك ؟

فأتت بعشبة وقربتها من أنف أختها فمباشرة استفاقت أختها

فأتى هو أيضا بالكثير من تلك العشبة وقربها من شم أخيه فاستيقظ أخاه وعادا إلى أمهما التي أخذت درسا من معاملتها الأولية لصاحب البرنوس غير الملطخ .

1- عْلاه كْتَلْتِي خْتَكْ شُوفِي أَنَا خُويَا مَنْ كَرْشْ الغُولَة جْبَدْتَهْ: بمعنى لماذا قتلت أختك، أنظري أنا قد أنقذت أخي من بطن الغولة.

مَا تَحْصِي الخِيْرة فِيمَنْ

الراوي: مجيدة سي ناصر

السن: 37 سنة

المنطقة: وهران

كان يا ما كان في قديم الزمان ثلاثة جارات تسكن بحوش واحد في ثلاثة غرف وكانت إحداهن حامل والجارة الثانية: كانت راقصة سيئة السمعة والجارة الثالثة كانت ماكثة في البيت وذات يوم طبخت الجارة الماكثة بالبيت "بُوزَلُّوف" وانتشرت رائحته بالحوش فاشتهته المرأة الحامل التي كانت في مرحلة الوحم، فقصدت المرأة الحامل الجارة التي طبخت بوزلوف وراحت تلمح لها بأنها تحب طبخة البوزلوف كثيرا ولكن الجارة تظاهرت أنها لم تفهم قصدها كي لا تمدها بالبوزلوف فحملت نفسها تلك المرأة الحامل عندما رأت ردَّة فعل تلك جارتها فقصدت غرفة جارتها الراقصة وحكت لها ما حصل معها فنصحتها أن تطبخه بنفسها وتأكل حتى تشبع وتشفي غليلها، ولكن المرأة الحامل أجابتها بأنها تشتهي بوزلوف جارتها بالذات وليس بوزلوف آخر، وبعد أن اشتكت المرأة الحامل للراقصة، عادت إلى غرفتها مكسورة الخاطر فاتجهت الراقصة صوب غرفة صاحبة البوزلوف ودقت بابها وعندما فتحت الباب خاطبتها قائلة: اشرطي ما يحلو لك من مال وذهب مقابل قدر البوزلوف الذي طبخته، ففرحت صاحبة البوزلوف بهذا العرض وأمدتها بقدر البوزلوف مقابل خاتم ثمين وأخذت الراقصة قدر البوزلوف إلى المرأة الحامل، ففرحت أيما فرحة وراحت تأكل بلهفة، وفي الغد استيقظت المرأة الحامل كعادتها وجارتها أيضا إلا الراقصة لم تستيقظ وقد كان يخرج من عتبة بابها الكثير من الماء فاستفسرت الجارتين مصدر الماء وما الذي جرى مع الراقصة التي لم تستيقظ حتى الآن فكسروا الباب ووجدوا الراقصة ميتة ومُغَسَّلة فهمت تلك المرأة الحامل أن الملائكة قد غسَّلوا الراقصة نظرا لما قامت به البارحة حين أتت لها بالبوزلوف الذي كانت تشتهيه.

مَا تَحْصِي الخِيْرة فيمنْ: تعني هذه العبارة أنه قد يبدوا بعض الأشخاص في ظاهرهم سيئون ولكن في الحقيقة هم عكس ذلك ويحملون بصدورهم قلوبا رحيمة وكبيرة وهذا ما تعكسه هذه الحكاية في شخصية الراقصة ذات السمعة السيئة ولكنها أرحم من صاحبة البوزلوف ذات السمعة الطيبة التي رفضت مد ولو القليل مما طبخت إلى المرأة الحامل.

حكايات الجنوب الجزائري

ضَفِيرَة مَالرَمْلَة

الراوي : محمد دحماني.

السن :60 سنة.

المنطقة : البيض .

في قديم الزمان وسالف العصر والأوان أراد احد السلاطين اختبار ذكاء شعبه الذي كان يتميز بالسذاجة، فأمر كل شباب القرية بأن يرموا بآبائهم في النهر وفي الغد فعل كل شباب القرية كما أمرهم السلطان إلا شاب واحد لم يرم والده وخبأه في المطمورة

ثم واصل السلطان اختبار ذكائهم، فألزمهم بحل لغز "تبكي وتضحك" وطلب منهم أن يأتوه بالحل

وفي الغد سال ذلك الشاب والده الذي خبأه بالمطمورة وحله له، فقصد السلطان وعجز كل الشباب على حل هذا اللغز خاصة وأن حل اللغز يحتاج إلى ذوي الخبرة بالحياة

فأجاب ذلك الشاب السلطان قائلا أن: معنى تبكي وتضحك: هي البصل فكلما قشر البصل يدمع العينين وهذه الدموع ليست دموع الحزن، في الحل الصحيح الذي قاله له ثم كلف كل شباب القرية بعمل آخر وقال لهم:

اخدمولي ضَفِيرَة مَالرَمْلَة فهنا أراد أن يعجزهم، قصد ذلك الولد والده وحكى له بما أمرهم السلطان فقال له الوالد: قل للسلطان أن يبدأ في خدمة الضفيرة هو ونكملها نحن وحين قال الولد الإجابة للسلطان اكتشف مباشرة أنه لم يرم والده في النهر وهنأه على ذكائه وأتى بوالده ونصبه وزيرا له

كيد النساء

الراوي : محمد دحماني

السن :60 سنة

المنطقة: البيض

في قديم الزمان بمنطقة من مناطق الصحراء التي لطالما تميز أهلها بالجود والكرم والسخاء عزم رجل صديقه إلى المنزل وذبح دجاجتين واحدة لنفسه وواحدة لضيفه وأخذ الدجاجتين لزوجته وطلب منها أن تحضرهما للعشاء فانزعجت زوجته كثيرا من عدم وجود دجاجة ثالثة لها فعمدت أن تتخلص من الضيف فأرسلت زوجها كي يشتري لوازم العشاء المتبقية من خضر وفواكه وبقي ذلك الضيف ينتظر بغرفة الاستقبال فدخلت عنده تلك المرأة وقالت له: ماذا تفعل هنا أجننت؟ أن تقبل عزيمة زوجي إنه يقتلع عيون كل من يعزمه فما إن سمع الضيف هذا الكلام فرَّ هاربا وعزمت هي على أكل الدجاجتين وعندما جاء زوجها بأغراض العزيمة راحت تشكي وتبكي له قائلة:

"أرأيت ماذا فعل هذا الضيف الذي عزمته قد سرق الدجاجتين وهرب"

فلحقه زوجها مسرعا وبدأ ينادي ويقول :أرجوك رد لي واحدة فقط(كان يقصد الدجاجة)

فرد عليه الضيف ظنا منه أنه قصد عينيه فقال له:

" كِي تَحْكَمَنَي أَدِّيهُمْ فِي زُوجْ"(1)

1- كِي تَحْكَمَنَي أدِيهُمْ فِي زُوجْ: بمعنى عندما تمسك بي خذهما في الاثنين

حيزية

الراوي: محمد لفريد

السن: 52 سنة

المنطقة: بسكرة.

في إحدى المناطق الصحراوية تحديدا ببسكرة كانت فتاة تسمى حيزية، وكانت تحب ابن عمها سعيد وهو كذلك، ولكن هذا ما رفضه والد حيزية الذي عارض هذا الحب و لم يتمه بالزواج

فتقدم ناس من أثرياء الصحراء وأكابرهم شأنا وهمة لخطبة حيزية، إلا أن حيزية رفضتهم رفضا قاطعا، فعاند والدها وسافر بها إلى منطقة بعيدة عن الصحراء لكن هذا ما قضى على حيزية وأصابها مرض وألزمها الفراش

وحين يئس والدها من عنادها فعاد إلى بسكرة ولكن بعد فوات الأوان لأن حيزية مرضت ولازمها المرض إلى أن وافتها المنية و هذا ما جرح سعيد جرحا عميقا و هام في الصحراء.

بْرِيدَة بْرِيدَة وْغَدْوَا حَنًا جْدِيدَة

الراوي : جيلالي رحماني

السن: 72 سنة

المنطقة: البيض

في قديم الزمان كانت عائلة تتألف من زوج وزوجة وأم الزوج فكانت الزوجة ضجرة ومنزعجة من والدة زوجها وتتمنى مفارقتها

وذات يوم باحت العجوز لزوجة ابنها بسر وهو أن تلك العجوز تتمنى أن تتزوج ففرحت زوجة ابنها واتخذت من هذا السر فرصة كي تتخلص منها وفي الغد قالت لها: بأنه يوجد شيخ هو أيضا يرغب في الزواج ولكن يشترط على العجوز التي يقترن بها شرطا واحدا

فاستفسرتها العجوز بلهفة عن هذا الشرط، فأجابتها زوجة ابنها قائلة :

يشترط الشيخ على العجوز التي سيقترن بها أن تجلس تحت الميزاب في يوم ممطر فقالت العجوز هذا شيء سهل وكل الأسبوع كانت تترقب اليوم الممطر حتى أدركته وخرجت من المنزل وجلست تحت ميزاب كالشلال وكمية المياه التي كانت تتساقط فوق رأسها كثيرة فبردت تلك العجوز المسكينة وكانت ترتعش لشدة البرد وحين لفحها البرد القارس فبدأت ترتعش وتكرر عبارة:

بْرِيدَة بْرِيدَة وْغَدْوَا حَنَا جْدِيدَة، بمعنى اليوم البرد وفي الغد حنًّا جديدة

الحنًّا: عادة في الأعراس الجزائرية .

مكان الخلوة

الراوي: جيلالي رحماني

السن :72

المنطقة :البيض

توجد منطقة قرب ولاية البيض تسمى ب " لَبْيَضْ" تبعد عن ولاية البيض ب 100 كلم تقريبا يوجد بها مكان يسمى بالخلوة نسبة إلى أولياء المنطقة الصالحين الذين كانوا يعتكفون فيه تعبدا لوجه الله عز وجل وتوجد بمكان الخلوة مغارة مدخلها صغير لكن بداخلها برودة ونشوة وانتعاش برغم حرارة الخارج و يدخلها الكثير من الحمام فكل من يدخلها يسمع هديله وإذا قرأ القرآن في هذا المكان يسمع قرع الدفوف

صورة مكان الخلوة





صورة الثقافة المادية الأمازيغية

ببيليوغرافيا البحث

- القرآن الكريم، رواية ورش لقراءة نافع، دار الخير للطباعة، جمهورية مصر العربية.

قائمة المصادر:

- أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد ابن إبراهيم النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال، دار الكتب العلمية، ط :1، ج:1، بيروت لبنان، 1988.

- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري 16-20م، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزء الثاني، ط: 2، الجزائر، 1985.

- أحمد أمين، تق: عبد المجيد البصير، فجر الإسلام، موفم للنشر، 1994 الجزائر.

- جميلة فلاح، تصحيح وتنقيح :اسماعيل ألمان،عبد الحميد بورايو، أحمد أمين، حكايات من التراث الأمازيغي، دار العلم والمعرفة، ط:1، الجزائر، 2007.

المراجع:

- أحلام مستغانمي، نسيان com، دار الآداب، ط:3، بيروت، 2010.

- أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988.

- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.

- الطاهر بلحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000

- بشير بويجرة محمد، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية، دار الأديب، ط:2، وهران، 2006.

- بشير بويجرة محمد، الأنا، الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، منشورات دار الأديب، دط، وهران، 2007.

- بشير بويجرة محمد، جدلية العبقرية والمعاصرة عند صاحب الإمارة قراءة في مسار الأمير عبد القادر، دار القدس العربي، وهران، 2010.

- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط: 3، الجزائر، 2007.

- سمير المرزوقي، جميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجزائرية ،دط، دت.

- طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط:1، بيروت لبنان 1999.

- عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثقافية مع دراسة ميدانية للجالية اللبنانية الإسلامية بمدينة ديربون الأميركية، دار النهضة العربية، دط، بيروت، 1917.

- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986

- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، ط:1، لبنان،1992.

- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية الأداء الشكل الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط:06، الجزائر،1998.

- عبد الحميد خطاب، الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطيقية (دراسة تحليلية في

– ماهية الضحك الهزلي فنيا–)، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 2006.

– عبد الغني بارة، الهيرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، ط :1، 2008، الجزائر

– عثمان سعدي، الأمازيغ (البربر) عرب عاربة (وعروبة الشمال الإفريقي عبر التاريخ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، 1996.

– علي محمد المكاوي، الأنثروبولوجيا وقضايا الإنسان المعاصر مدخل اجتماعي وثقافي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، ط: 1، القاهرة مصر، 2007.

– غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار نوبار للطباعة، ط:1، القاهرة، 1997.

– فؤاد بن سيد عبد الرحمن، حقيقة اليهود، دار الشهاب، باتنة، دط، دت.

– فوزي سعد الله، يهود الجزائر هؤلاء المجهولون، دار الأمة، دط، الجزائر،1996.

– محمد عباس إبراهيم، الأنثروبولوجيا (علم الإنسان)، دار المعرفة الجامعية، جامعة الإسكندرية ، 2006.

– مصطفى نطور، نصوص من الشعر الشعبي، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، الجزائر، 2007.

– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، الطبعة الثالثة، القاهرة.

– نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مكتبة غريب، دط، مصر، دت.

المراجع المترجمة :

- برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، دار المروج، بيروت، 1985.
- جان ميزنوف، ، دينامية الجماعات، تر: فريد أنطونيوس، منشورات: عويدات، ط:1، بيروت، لبنان 1974.
- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة :جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط:1، الجزائر العاصمة،2007
- جون لويس، ، الإنسان والارتقاء، نقله عن الروسية عدنان جاموس مجاز في الأدب الروسي، دار الجماهير، دط، 1970.
- دورسون، نظريات الفلكلور المعاصرة، تروتق: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار الكتب الجامعية، دت، دط .
- غوستاف لوبون، روح الاجتماع، عاصمة الثقافة العربية، دط، الجزائر، 2007 -
- فردرش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها – مناهج دراستها– فنيتها، تر: نبيلة - إبراهيم الحكاية الخرافية، دار غريب للطباعة القاهرة،1987
- فلاديمير بروب، ، مورفولوجيا الخرافة،ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط:1،1986.

-كلود ليفي ستروس، الاناسة البنيانية، الأنثروبولوجيا البنيوية (القسم الثاني)،تر: حسن قبيسي، مركز الانماء القومي، دط، لبنان بيروت 1990. –

– يوري سوكولوف، الفولكلور قضايا وتاريخه ، تر: حلمي شعراوي، عبد الحميد حواس، راجعه وقدم له: عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط،1971.

WILLIAM O.HENDRICK ، علم اللغة السيميائي والأدب المروي، ترجمة: نوزاد حسن أحمد، يوئيل يوسف عزيز، الدار العربية للموسوعات، ط:1، لبنان، 2010.

الموسوعات والمعاجم :

- بيار بونت، ميشال إيزار، معجم الاثنولوجيا والأنثروبولوجيا، ترجمة وإشراف: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع "مجد" بيروت لبنان، المعهد العالي للترجمة الجزائر، ط:1، بيروت لبنان، 2006.
- عبد المنعم سيد عبد العال، معجم شمال المغرب تطوان وما حولها، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1968.
- علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتسمسيلت الجزء 2، دار الحكمة، دط، الجزائر، 2007.

الرسائل الجامعية :

- بوعزة بوضرساية، المسألة البربرية في السياسة الاستعمارية الفرنسية (1830–1930) ، وهران، 2004،2005.
- تيجاني الزاوي، الأغنية الفولكلورية في مسيردة مضامينها وفنياتها، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، جامعة وهران، (1988.1987).
- تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر{رسالة دكتوراه الدولة }، وهران، (2008،2007).
- شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي (بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه)، وهران، (2008، 2009).
- عبد القادر بوشيبة، الظواهر اللاآرسطية في المسرح العربي المعاصر (1964–1989) { رسالة دكتوراه الدولة }، وهران، 2002، 2003.

الدوريات

- مجلة الثقافة، ع: 25 فيفري، مارس 1975. عبد الملك مرتاض، دلالة الأمثال والحكم الشعبية على نقاوة عاميتها، ص:34.
- مجلة إبتكار عدد: 2، دت
- مجلة آمال، ع: 21، 22جوان، أوت 1974. – التلي بن الشيخ، أهمية التراث، ع:5، أوت 1974، ص ص: (150، 151)
- مجلة الطليعة الأدبية، دار الجاحظ –ع:05 .1979، لطفي الخوري، أهمية دراسة التراث الشعبي ، العراق،1979، ص:36


الفهرست

مدخل

قراءة في الخصوصية والتميّز

الفصل الأول

ماهية الحكاية الشعبية

المبحث الأول

مفهوم الحكاية الشعبية

الراوي في الأدب الشعبي

الفصل الثاني:

المضامين الأنثروبولوجية

المبحث الأول

معالم المضامين الأنثروبولوجية

المبحث الثاني

فحوى المضامين الأنثروبولوجية للحكايات الشعبية

الفصل الثالث

التحليل المورفولوجي للحكاية الشعبية وخصائصه

المبحث الأول

الخصائص المورفولوجية للحكاية الشعبية

المبحث الثاني

التحليل المورفولوجي لثلاث حكايات شعبية جزائرية

حكايات الغرب

حكايات الجنوب

الملخص

إن العلاقة الكائنة بين الإنسان و الحكاية الشعبية هي علاقة أنثروبولوجية ، و أحداث الحكاية لا تتحرك إلا بوجود إنسان و الإنسان جزء هام من منظومة مسار الحكاية الشعبية و هدا التكامل الكائن بين الإنسان و مضامين تراثه ما هو إلا موروث سلف أصيل قد حمل بجعبته مضامين أنثروبولوجية ثرية لابد من إحيائها للحفاظ عليها و هدا ما يجيب على السؤال الذي يطرح نفسه : لمادا اخترنا الحكاية الشعبية في الجزائر مقاربة أنثروبولوجية

الكلمات المفتاحية :

الحكاية الشعبية؛ البنيوية؛ الحكاية الخرافية؛ المضامين الأنثروبولوجية ؛ التحليل المورفولوجي؛ المثال الوظائفي؛ البطولة؛ إحدى و ثلاثين وظيفة لفلاديمير بروب؛ مجهولية المؤلف؛ الشخصية الشريرة.